



INSTITUTO POLITÉCNICO  
DE VIANA DO CASTELO

# A CERÂMICA DA ILHA DE SÃO VICENTE

O figurado de Jorge Soares

Valdemiro de Brito Robalo





INSTITUTO POLITÉCNICO  
DE VIANA DO CASTELO

Valdemiro de Brito Robalo

# A cerâmica da Ilha de São Vicente: o figurado de Jorge Soares

Mestrado em Educação Artística

Trabalho efetuado sob a orientação do(a)  
Professor Doutor Pedro Pereira  
Mestre Artur Marçal

Julho de 2019





**DEDICATÓRIA**

À Deus que me concedeu a vida,  
aos meus familiares, esposa e filhos,  
que sempre me apoiaram e motivaram nesta caminhada



## **RESUMO**

O presente estudo tem como referência a análise da cerâmica da Ilha de São Vicente e demonstrar todos os processos operatória da sua produção, tendo como estudo de caso o figurado do artesão Jorge Soares.

O problema do estudo alicerça-se na constatação da fraca valorização dos trabalhos artesanais no seio da sociedade cabo-verdiana provocada pela carência na divulgação e promoção das obras dos artesões, que podem ser colmatados através de meios de transmissão de conhecimentos e valores nas comunidades escolares como é o caso da disciplina de Educação Artística.

Na realização do estudo, recorreu-se a uma metodologia de natureza qualitativa, a partir da utilização do método Estudo de Caso, tendo como suporte para recolha e análise dos dados os instrumentos como a observação de campo, entrevistas e registos audiovisuais, no qual permitiram obter uma análise e avaliação mais pormenorizada sobre o figurado do artista em estudo.

Os resultados desta investigação descrevem as ações do artesão em estudo durante o processo da confeção das peças da cerâmica, o seu percurso académico e profissional, e da análise do figurado no contexto do quotidiano da sociedade cabo-verdiana. Uma das implicações deste estudo será a utilização dos mesmos princípios de transmissão de conhecimentos e valores vistos no figurado à comunidade escolar, no sentido de melhorar as suas práticas na educação artística no ensino em Cabo Verde.

Conclui-se neste estudo, que o artista desenvolveu novas técnicas e inovações neste domínio, dando um grande contributo na promoção do artesanato da cerâmica cabo-verdiano, particularmente a cerâmica da Ilha de São Vicente. Propõe-se como sugestão para futuras investigações, novos estudos para descrição e compreensão do figurado de outros artesãos que através das suas práticas artísticas possam ter contribuído para o enriquecimento da cultura Cabo-verdiana.



## **ABSTRACT**

The present study has as reference the analysis of the ceramic of São Vicente Island and to demonstrate all the operative processes of its production, having as case study the figurative of the artisan Jorge Soares.

The problem of the study is based on the low valuation of handicrafts in Cape Verdean society caused by the lack of dissemination and promotion of the works of artisans, which can be addressed through means of transmitting knowledge and values in school communities. as is the case of the Art Education discipline.

In conducting the study, we used a qualitative methodology, based on the use of the Case Study method, with the support for data collection and analysis instruments such as field observation, interviews and audiovisual records, which allowed obtain a more detailed analysis and evaluation of the figurative of the artist under study.

The results of this investigation describe the actions of the artisan under study during the process of making ceramic pieces, his academic and professional career, and the analysis of figuration in the everyday context of Cape Verdean society. One of the implications of this study will be the use of the same principles of transmitting knowledge and values seen figuratively to the school community, in order to improve their practices in artistic education in teaching in Cape Verde.

It is concluded in this study that the artist has developed new techniques and innovations in this field, making a great contribution in promoting Cape Verdean pottery crafts, particularly the pottery of São Vicente Island. It is proposed as a suggestion for future investigations, further studies to describe and understand the figurative of other artisans who through their artistic practices may have contributed to the enrichment of Cape Verdean culture.



## **AGRADECIMENTOS**

Primeiramente agradeço a Deus, pelas condições físicas, mentais e espirituais que me concedeu ao longo destes anos de modo a concluir este estudo.

Um reconhecimento especial aos Professores Doutor Pedro Pereira e Mestre Artur Marçal, orientador e coorientador respetivamente desta dissertação, pelo rigor, mas também, pelos ensinamentos, disponibilidade, estímulo e impulsos decisivos para que este trabalho fosse realizado.

Ao Instituto Politécnico de Viana de Castelo, por me ter proporcionado a frequência deste Mestrado.

Ao Prof.<sup>o</sup> Doutor Carlos Almeida, à Prof.<sup>a</sup> Doutora Anabela Moura e à Dr.<sup>a</sup> Renata Videira pela ajuda dispensada sempre que solicitados.

Ao Artesão Manu que permitiu e que concedeu acesso às informações do pai.

Ao Professor Manuel Fortes “Nais”, pelo apoio incondicional na cedência de informações e materiais bibliográficos.

Aos colegas do Curso de Mestrado em Educação Artística 2017 da ESE. IPVC, por me terem acolhido e apoiado.

A minha esposa Sandra Robalo, os meus filhos e a todos aqueles que contribuíram para a materialização deste estudo.

Os meus sinceros agradecimentos.





## GLOSSÁRIOS DE TERMOS TÉCNICOS

**Binde:** Utensílio que se utiliza na confeção de cuscuz, tem furos na base de modo a permitir a passagem do vapor.

**Xícara:** Utensílio que serve para servir líquidos quentes ou frias.

**CNAD:** Centro Nacional de Artesanato e Design de Cabo Verde situado na Cidade de Mindelo.

**E. A –** Educação Artística.

**Enxada:** Ferramenta utilizada para cavar o chão nos campos de agricultura.

**Manducho:** Restos de palha usado como combustível para queima.

**PNUD-** Programa das Nações Unidas para o Desenvolvimento.

**Pote:** Utensílio para armazenar e esfriar a água.

**URDI:** Ato de entrelaçar os fios de lã.



## ÍNDICE

RESUMO .....	v
ABSTRACT .....	vii
AGRADECIMENTOS .....	ix
GLOSSÁRIOS DE TERMOS TÉCNICOS .....	xi
ÍNDICE .....	xiii
ÍNDICE DE FIGURAS .....	xvi
CAPÍTULO I – CONTEXTO DA INVESTIGAÇÃO .....	1
<b>1.1. Introdução</b> .....	1
<b>1.2. Contexto da realização (Caracterização da Cidade do Mindelo)</b> .....	2
<b>1.3. Problema de Estudo</b> .....	3
<b>1.4. Pertinência do Estudo</b> .....	5
<b>1.5. Finalidades da Pesquisa e Questões de Investigação</b> .....	5
CAPÍTULO II - REVISÃO DE LITERATURA .....	7
<b>2.1. Introdução e Finalidades</b> .....	7
<b>2.2. Definição de Conceitos-chave</b> .....	7
<b>2.3. Artesanato</b> .....	7
<b>2.4. Breve historial da olaria e da cerâmica</b> .....	9
<b>2.5. A olaria e cerâmica em Cabo Verde</b> .....	11
<b>2.6. A cerâmica da Ilha de São Vicente</b> .....	13
<b>2.7. Educação Artística</b> .....	14
<b>2.8. O papel da Educação Artística no Ensino/Aprendizagem</b> .....	16
<b>2.9. A Educação Artística no Contexto Cabo-Verdiano</b> .....	17
CAPÍTULO III - METODOLOGIA DE INVESTIGAÇÃO .....	21
<b>3.1. Introdução e Finalidades</b> .....	21
<b>3.2. Metodologia de investigação</b> .....	21
<b>3.3. Participantes do estudo</b> .....	22

<b>3.4. Instrumentos de recolha de dados .....</b>	<b>23</b>
<b>3.4.1. Observação.....</b>	<b>24</b>
<b>3.4.2. Entrevista .....</b>	<b>25</b>
<b>3.4.3. Registo audiovisual.....</b>	<b>26</b>
<b>3.5. Análise de dados .....</b>	<b>26</b>
<b>3.6. Considerações Éticas .....</b>	<b>27</b>
 <b>CAPÍTULO IV - RESULTADOS.....</b>	 <b>29</b>
<b>4.1. Introdução e Finalidades .....</b>	<b>29</b>
<b>4.2. Identificação do Artista.....</b>	<b>29</b>
<b>4.3. Percurso artístico.....</b>	<b>31</b>
<b>4.4. Cadeia operatória da produção de Cerâmica .....</b>	<b>35</b>
<b>4.4.1. Seleção e mistura do barro .....</b>	<b>35</b>
<b>4.4.2. Tratamento do barro.....</b>	<b>37</b>
<b>4.4.3. Processo de modelagem.....</b>	<b>38</b>
<b>4.4.4. Secagem .....</b>	<b>40</b>
<b>4.4.5. Cozedura .....</b>	<b>41</b>
<b>4.5. O figurado do artista.....</b>	<b>45</b>
<b>4.5.1. Xadrez de Vida .....</b>	<b>46</b>
<b>4.5.2. Quotidiano em Miniaturas.....</b>	<b>47</b>
<b>4.5.3. Batucadeiras.....</b>	<b>48</b>
<b>4.5.4. Família.....</b>	<b>49</b>
<b>4.5.5. Jogadores.....</b>	<b>51</b>
<b>4.5.6. Namorados .....</b>	<b>52</b>
<b>4.5.7. Tocadores .....</b>	<b>53</b>
<b>4.6. Promoção e reservação da prática da cerâmica .....</b>	<b>54</b>
<b>4.6.1. O papel da Escola .....</b>	<b>54</b>
<b>4.6.2. A importância do Centro Nacional de Design e Artesanato .....</b>	<b>57</b>
<b>4.6.3. O papel da Comunidade .....</b>	<b>62</b>
 <b>CAPÍTULO V- DISCUSSÃO DOS RESULTADOS.....</b>	 <b>67</b>
<b>5.1. Introdução e finalidades .....</b>	<b>67</b>
<b>5.2. O percurso profissional do artista e o desenvolvimento do artesanato da cerâmica na ilha de São Vicente. ....</b>	<b>67</b>

---

<b>5.3. As inspirações nas obras do figurado do artista e a sua relação com a identidade cultural da sociedade cabo-verdiana. ....</b>	<b>68</b>
<b>5.4. Impacto das obras do artista na cultura Cabo-verdiana .....</b>	<b>70</b>
<b>5.5. Promoção e escoamento do artesanato da cerâmica em Cabo Verde.....</b>	<b>71</b>
<b>5.6. Patrimonialização do artesanato da cerâmica e a sua preservação .....</b>	<b>73</b>
 <b>CAPÍTULO VI – CONCLUSÕES E PERSPETIVAS FUTURAS .....</b>	 <b>77</b>
<b>6.1. Introdução.....</b>	<b>77</b>
<b>6.2. Conclusões.....</b>	<b>78</b>
<b>6.3. Perspetivas futuras .....</b>	<b>80</b>
 <b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRAFICAS .....</b>	 <b>81</b>
 <b>ANEXOS.....</b>	 <b>87</b>

## ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 1 - Mapa da Cidade de Mindelo - São Vicente .....	2
Figura 2 - Jorge Soares -Djoy no seu atelier .....	30
Figura 3 – Fachada do Atelier-Mar .....	32
Figura 4 – Máquina de misturar barro .....	33
Figura 5 - Máquina de prensa .....	33
Figura 6 - Máquina de moldura .....	34
Figura 7 - Forno Elétrico -Atelier-Mar .....	34
Figura 8- Máquina misturadora usado pelo artesão Djoy.....	37
Figura 9 - Roda do oleiro usado pelo artista Djoy.....	39
Figura 10 - Formas de Gesso .....	40
Figura 11- Secagem das peças decorativas.....	41
Figura 12- Peças no forno após a primeira cozedura.....	43
Figura 13- Peças decorativas segunda cozedura.....	44
Figura 14- Peças do quotidiano em miniatura a segunda cozedura .....	44
Figura 15 - Xadrez de vida – Jorge Soares, Carlos Andrade (cerâmica) e Marcelino dos Santos (tapeçaria) - 2016 - CNDA .....	46
Figura 16- Quotidiano em miniaturas – Jorge Soares – CDNA -2018 .....	48
Figura 17- Batucadeiras.....	49
Figura 18 - Família completa .....	50
Figura 19- Família monoparental .....	51
Figura 20 - Jogadores.....	52
Figura 21 - Namorados .....	53
Figura 22- Tocadores .....	54
Figura 23 - Djoy em trabalho no atelier .....	87
Figura 24 - Djoy fazendo peças quotidiano em miniaturas .....	87
Figura 25- Fotografia usada na homenagem do artesão.....	88
Figura 26 - Cartaz de homenagem a Djoy.....	88
Figura 27- Fachada CNAD -Mindelo .....	89
Figura 28 - Vasos de ornamentação.....	90
Figura 29- Diferentes tipos de vasos - Terra Cota.....	91
Figura 30 - Garrafas produzidos por Djoy .....	91

## **CAPÍTULO I – CONTEXTO DA INVESTIGAÇÃO**

### **1.1. Introdução**

A arte da cerâmica é uma das várias formas de expressão cultural em diferentes pontos das ilhas de Cabo Verde. Em muitos casos, esta atividade artística está vinculada com a questão da renda e o modo de subsistência, sendo que, alguns artesãos desempenham a tal função apenas com este objetivo, enquanto que outros encaram esta arte como um meio de se comunicarem com a sociedade refletindo as suas ideologias para com a mesma.

Encontramos na Cidade do Mindelo, Ilha de São Vicente os trabalhos artísticos do artesão Jorge Emanuel Cruz Soares, conhecido por Djoy, falecido em março do ano 2018, que em vida, desenvolveu através da arte da cerâmica as peças de carácter utilitário e estatutárias ou figurado cujo aspetos demonstram um elevado valor estilístico, imaginário e simbólico. Refletindo essencialmente o contexto social do povo cabo-verdiano, o figurado do artesão Jorge Soares é um dos vários exemplos das manifestações artísticas em barro produzidas nas várias ilhas de Cabo Verde, particularmente na ilha de São Vicente, Santiago e Boa Vista.

Na posição de educador artístico, tenho constatado que os trabalhos artísticos dos nossos artesões, não têm merecido a devida atenção de investigadores, em aprofundar os estudos relativamente a origem e o desenvolvimento da nossa identidade, sendo que para esta descoberta, um dos caminhos se prende com estudos sobre artesanato da cerâmica. Paralelamente a este ponto, tem se verificado que a produção artística tem vindo a decrescer devido ao desaparecimento físico de alguns artesões, como é o nosso caso em concreto, e pela fraca mobilidade junto dos jovens no sentido de alavancar uma nova geração de artesões num futuro próximo.

Nesta perspetiva, este estudo pretende contribuir para o desenvolvimento de uma reflexão sobre esta prática cultural de valor artístico, que assenta exclusivamente em documentar, identificar e analisar em profundidade o figurado do artesão Jorge Soares, tendo como referência o contexto social em que viveu e desenvolveu a sua carreira artística na área do artesanato da cerâmica.

De acordo com Castilho [et al.] (2017), as atividades artísticas são as manifestações culturais mais expressivas de uma sociedade, sendo que estas oferecem exemplos de diferentes





criada pelos cabo-verdianos construída pelos homens e pelas mulheres vindos de vários horizontes a que se transformou numa cidade portuária.

Devido a sua posição geográfica privilegiada, situada na costa oeste do atlântico e posicionando-se entre os continentes Africano, Europeu e Americano, São Vicente recebeu visitas de vários povos de outros países com hábitos e costumes diversos, o que contribui para que esta ilha hoje se transformasse numa ilha com destaque a nível cultural em relação as demais ilhas.

A presença dos Ingleses na ilha a partir do século XIX, deu um grande contributo no desenvolvimento da ilha, com a implementação de novos hábitos, costumes e uma nova estrutura socioeconómica atraindo classes empobrecidas de outras ilhas do arquipélago. Deste modo, a influência dos ingleses era a fonte de atração de vários emigrantes para a ilha, o que fez com que a mesma absorvesse tradições que os imigrantes traziam (Neves & Matos, 2012. p. 8).

Segundo Ramos (2003, p.97), se, por um lado, a ilha ganhou com a presença dos ingleses, por outro lado, com a saída dos ingleses houve queda no setor socioeconómico da ilha o que fez com que São Vicente tivesse passado por momentos difíceis. No entanto os ingleses deixaram uma boa herança para o São Vicentinos, pois muitos tiveram a oportunidade de apreender nas oficinas de arte e ofícios dos ingleses o que terá contribuído para se tornarem grandes profissionais nas áreas como serralheiros, ferreiros, mecânicos, eletricitas, canalizadores, construtores de botes, etc.

### **1.3. Problema de Estudo**

Cabo verde é conhecido como um país com fortes laços tradicionais, principalmente no que se refere a música. Com isso, há um forte investimento do Estado com vista a promover a imagem de Cabo Verde no mundo através da música. Este facto, tem causado um certo desconforto no seio dos artistas cabo-verdianos, reconhecendo que além da área musical há outras áreas que contribuem para o enriquecimento da nossa cultura e que carecem de incentivos tanto da parte das entidades que tutelam o setor da cultura, como os agentes culturais e a sociedade em geral.

Ultrapassando esta fase, tem se verificado, nos últimos anos, as ações das entidades governamentais a favor da promoção da cultura de Cabo Verde, o que demonstra que há portanto vontade política no que diz respeito a valorização das outras áreas artísticas com a criação de vários mecanismos de apoio a promoção e dinamização das atividades culturais como é o caso da criação do banco cultura e a bolsa cultura, com objetivo de conceder o financiamento das várias atividades realizadas pelos agentes artísticos.

Nesta perspetiva, o próprio Ministério de Educação em particular, através da reforma curricular dos anos 2003 e 2014, tem centrado as suas preocupações na implementação de um novo plano curricular, permitindo uma maior abordagem dos conteúdos das disciplinas artísticas que consequentemente trouxe uma mais-valia na valorização, divulgação e na promoção dos trabalhos dos artistas.

Alves (2011, p. 4), realça que,

“A cultura e a arte são componentes essenciais de uma educação que se presume completa e conducente ao pleno desenvolvimento do indivíduo. A presença da Educação Artística na educação básica é uma mais-valia para as práticas educativas, e é, igualmente, uma componente essencial para a formação pessoal, cultural e social dos cidadãos, dado conter características que promovem, entre outras, as capacidades e atitudes de compreensão, reflexão, criação e apreciação”.

De acordo com Lopes (1993), a cerâmica cabo-verdiana tem fortes raízes na tradição e tem sofrido impulso significativo que a nível do público, em geral, e das instituições, em particular, não tem tido esse reconhecimento. Ela tem conquistado um lugar de particular destaque no contexto das artes populares e tem contribuído para o enriquecimento do património cultural cabo-verdiana.

Portanto, a particularidade deste estudo, reside na problemática da fraca valorização das tradições artísticas e da necessidade de querer saber e descobrir as representações e os significados dos produtos de cerâmica. Conhecer à sua utilidade no contexto de vida da sociedade cabo-verdiana, permitindo uma maior reflexão e valorização a partir do figurado do artesão Jorge Soares, que ao longo da sua vida, deu uma grande contribuição na promoção da arte da cerâmica cabo-verdiana.

#### **1.4. Pertinência do Estudo**

De acordo com Simões (2016), a cerâmica tem destaque em razão da técnica de modelagem em barro ser um ofício bastante amplo e diversificado em muitas localidades. É uma das artes mais antigas exercidas por nossos antepassados. Possui um importante papel histórico por registrar traços culturais da nossa sociedade.

Contudo, as técnicas aplicadas pelos artesãos na produção da cerâmica são pouco exploradas no contexto escolar pelos educadores artísticos, o que tem dificultado a sua expansão no seio das novas gerações. Trata-se de um estudo pertinente, por considerar aspectos culturais e sociais, relativos aos saberes e fazeres artesanais do povo cabo-verdiano, sendo que, estes elementos são fundamentais na preservação da memória e identidade cultural de um povo.

Do ponto de vista educacional, pretende averiguar a relação entre o artesanato tradicional da cerâmica através do figurado do artesão Jorge Soares, com o modo de vida do povo cabo-verdiano, procurando compreendê-la, analisá-la e salientando a importância da educação artística, destacando alguns pontos como:

- I. O processo de recolha, seleção e tratamento da matéria-prima;
- II. A técnica do manuseamento e modelagem aplicada ao barro
- III. A tecnologia aplicada no processo de cozimento das peças da cerâmica

Todas as fases dos processos na confecção da cerâmica são instrumentos pedagógicos de conhecimento que ao serem passadas junto das instituições de ensino, de modo a promover interação entre alunos, professores e artesãos, culminam no desenvolvimento do conhecimento.

#### **1.5. Finalidades da Pesquisa e Questões de Investigação**

O desaparecimento físico artesão Jorge Soares conhecido como Djoy, falecido recentemente (23 de março de 2018), deixou a cultura cabo-verdiana mais fragilizada, tendo em consideração as ações que o artesão em vida tinha desempenhado em prol do desenvolvimento do artesanato da cerâmica. Atualmente, o seu atelier no centro social da Ribeira Bote, em São Vicente, é muito frequentado por amantes das suas obras com objetivo de conhecer e recordar o próprio artista.

Tendo em consideração, a carência que se verifica no que diz respeito a exploração do artesanato da cerâmica como recurso pedagógico no contexto da educação, o presente estudo tem por finalidade:

- I. Explorar as habilidades motoras na produção da cerâmica
- II. Investigar e documentar o desenvolvimento do artesanato da cerâmica na ilha de São Vicente;
- III. Relacionar o figurado com o modo de vida da sociedade cabo-verdiana.
- IV. Refletir sobre o contributo do figurado na cultura do artesanato da cerâmica.

Para atingir os objetivos acima referidos, propusemo-nos responder as seguintes questões:

- a) Como se relaciona o percurso profissional do artista com o desenvolvimento do artesanato da cerâmica na Ilha de São Vicente?
- b) O que fez e o que inspirou o artista?
- c) Como se relaciona o figurado com a identidade cultural da sociedade cabo-verdiana?
- d) Qual é o impacto do artesanato da cerâmica na educação e na cultura local e nacional?

## **Sumário**

Neste capítulo delimitou-se os aspetos que motivaram a escolha do tema da investigação, a pertinência do estudo, o problema e o contexto em que se desenrola a investigação. Foram listadas as finalidades e as questões da pesquisa e a descrição dos problemas de investigação. Conclui-se que a cidade do Porto Grande é fortemente entrelaçada pela cultura ao longo dos tempos pelas influências de vários povos de outras culturas, de modo que justifica o que esta cidade é atualmente considerada a capital da cultura cabo-verdiana.

---

## CAPÍTULO II - REVISÃO DE LITERATURA

### 2.1. Introdução e Finalidades

Este capítulo destina-se a apresentação da cerâmica, no contexto da Educação Artística e Antropológica, tendo como objetivos: Definir os termos chave; realizar uma breve abordagem sobre a história da cerâmica no contexto global, nacional e local; refletir sobre o papel da Educação artística no ensino.

A apresentação deste capítulo organiza-se em duas partes, sendo a primeira parte apresentamos uma reflexão crítica sobre os principais conceitos presentes nesta dissertação como o artesanato; a olaria; a cerâmica e a Educação Artística, baseado sobretudo em confronto de ideias dos vários autores que falam sobre o tema em estudo. Posteriormente, abordamos o artesanato num contexto global e em particular, dando especial atenção o artesanato da cerâmica nacional e local, com foco no figurado do artista em estudo.

### 2.2. Definição de Conceitos-chave

### 2.3. Artesanato

O artesanato está intimamente ligado à vida quotidiana de um individuo ou grupo no que se refere às suas tradições e/ou expressões culturais. De acordo com Borges (2014, p.39), *“O artesanato representa o modo de vida de uma determinada comunidade, é um bem cultural que deve ser preservado e transmitido às novas gerações; é conhecido em toda parte, apresentando diversas formas; dependendo de cultura de onde representa e com o seu devido valor cultural”*.

Borges (in Mello e Froehlich 2015, p.154), afirma ainda que *“O artesanato tem assumido crescente importância nas sociedades contemporâneas, principalmente em razão dos atributos simbólicos que tem acionado e de sua capacidade de aportar aos usuários e consumidores valores que têm sido cada vez mais considerados, como calor humano e sentido de pertencimento”*.

Sebrae (2010, p.14), define artesanato como sendo um

“Conjunto de artefactos mais expressivos da cultura de um determinado grupo, representativo de suas tradições, porém incorporados à sua vida quotidiana. Sua produção é, em geral, de origem familiar ou de pequenos grupos vizinhos, o que possibilita e favorece a transferência de conhecimentos sobre técnicas, processos e desenhos originais. Sua importância e seu valor cultural decorrem do fato de ser depositária de um passado, de acompanhar histórias transmitidas de geração em geração, de fazer parte integrante e indissociável dos usos e costumes de um determinado grupo”.

O conceito etimológico da palavra artesanato tem origem no prefixo latino *artis* e do sufixo *manus*, que significa literalmente *arte com as mãos*. De acordo com o Dicionário português Aurélio (FERREIRA, 1999), o artesanato é o “ofício e técnica do artesão, conjunto das peças ou produtos resultantes da atividade dos artesãos e produto final do trabalho do artesão”.

No entanto, o termo artesanato pode ser associada com a produção manual dos utensílios utilitários na satisfação das necessidades humanas. Para Organização Mundial da Propriedade Intelectual- OMPI (2016, p.1), embora não existe um conceito universal para o artesanato, “*o termo artesanato é as vezes significado de produtos artesanais, produtos das artes manuais, obras criativas tradicionais ou artesanato artístico tradicional*”. De acordo com a Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO) no Simpósio Internacional/CCI de 1997, ficou estabelecido que:

“Produtos artesanais são aqueles confeccionados por artesãos, seja totalmente à mão, com o uso de ferramentas ou até mesmo por meios mecânicos, desde que a contribuição direta manual do artesão permaneça como o componente mais substancial do produto acabado. Essas peças são produzidas sem restrição em termos de quantidade e com o uso de matérias-primas de recursos sustentáveis. A natureza especial dos produtos artesanais deriva de suas características distintas, que podem ser utilitárias, estéticas, artísticas, criativas, de caráter cultural e simbólicas e significativas do ponto de vista social” (UNESCO, 1997, apud Borges, 2011, p. 21).

Contudo, após o confronto de ideias dos autores, é possível identificar algo em comum entre os conceitos, como a presença do artesão e a produção manual embora com auxílio de ferramentas manuais ou máquinas. A presença do artesão é fundamental na produção, visto que cabe a este dar os contornos e a identidade à peça artesanal.

---

Para Vives (in Ramos at all.2014, p. 80), o papel desempenhado pelo artesão na produção dos ofícios é de extrema importância, sendo que:

“Qualquer que seja sua origem, raça ou nacionalidade, os artesãos têm um dom em comum: trabalham manualmente e criam. Empregam como utensílios as mãos, instrumento incomparável, que máquina alguma poderá igualar, e dão formas a ideias e expectativas que, mesmo coletivas, recebem sua marca pessoal, como é o caso dos artesãos tradicionais. Os objetivos (objetos) que produzem, seja qual for o subsistema a que pertençam, não são únicos, como as obras de arte, mas jamais são idênticos a outros criados com a mesma finalidade, e até pelo mesmo autor. São objetos soberbos, singulares, cuja dupla valência traduz a tradição e seu intérprete. O homem e a cultura, expressos na grande liberdade do fazer manual”.

Em Cabo Verde, o artesanato reflete naturalmente os hábitos e os costumes da população no qual está representado nas suas diferentes formas em todas as ilhas, particularmente como utensílios ou como ornamento. Entre as representações, temos a tecelagem; a cerâmica; construção de instrumentos de cordas; escultura em lavas; fabrico de vinho caseiros, bordados, etc. O nosso foco principal está voltado para as peças da cerâmica em particular os produtos da olaria.

### **2.4. Breve historial da olaria e da cerâmica**

A cerâmica é a arte de produção de artefactos baseada em diferentes formatos ou propriedades que a argila apresenta, que consiste em moldagem no estado de barro e dureza elevada posteriormente à sua secagem e cozedura. De acordo com (Smith, 2000), a cerâmica compreende todos os materiais inorgânicos, não metálicos, obtidos geralmente após tratamento térmico a temperaturas elevadas. A capacidade variável que a argila apresenta durante o processo de transformação, isto é, a sua elasticidade na modelagem quando é misturada com água e o seu endurecimento após queima, permitiu que esta inicialmente fosse utilizada como armazenamento de grão e de líquidos, tendo a sua utilização evoluído ao longo do tempo para artigos mais elaborados.

O feitio regular da cerâmica surge quando o homem começou a se organizar, no período Neolítico, período da pedra polida, mediante a necessidade de criar recipientes para armazenamentos de que necessitava para a sua subsistência. O processo de descobrimento da cerâmica, no sentido da técnica de transformação da argila em cerâmica (modelagem, secagem

e cozedura), ainda é indefinido. No entanto, há indícios de que o surgimento dessas técnicas estão na origem da descoberta do fogo, já que a queima é a parte fundamental para se atingir a consistência e dureza dos objetos modelados.

“Assim o homem começou a tratar o barro antes da Idade da Pedra polida (7000 a.C.), atravessou a do Cobre, a do Bronze e alcançou a Idade do Ferro de 2000 a 1000 a.C., para fazer chegar até nós uma farta messe utilitária e uma pródiga floração de encantos nesse jardim das artes menores” (Bracante, 1981, p. 1).

Segundo Chavarria (2004), o descobrimento do fogo permitiu ao homem pré-histórico, o desenvolvimento da capacidade de endurecer o barro mediante a sua utilização, o que fez com que um mundo de possibilidades se abre perante ele. Mas, no período Neolítico, o desenvolvimento da cerâmica foi maior, pelo fato de que neste período, o homem se sedentariza e se dedica pela primeira vez a agricultura e ao pastoreio. Isto fez com que a cerâmica se desenvolvesse e se difundisse em função das novas necessidades do homem.

Para tornar as peças da cerâmica muito mais consistente, havia necessidade de aprimorar as técnicas da queima, de modo que a temperatura fosse elevada. Inicialmente, o barro era queimado em fornos expostos ao ar livre, o que tornava as peças frágeis e permeáveis. Paralelamente ao desenvolvimento da queima surgiu outras técnicas como o polimento e o alisamento como soluções para impermeabilidade.

“Esta cerâmica, cozida a temperaturas muito baixas, era porosa e muito frágil. Mas os antigos ceramistas encontrariam soluções para resolver estes problemas. Para tornar seus vasos impermeáveis, por exemplo, recorriam ao polimento, alisando e esfregando a superfície das peças com uma pedra lisa ou madeiras duras. [...] Uma vez decoradas e secas, estas peças deviam adquirir dureza, que só era possível mediante cozedura. Supõe-se que estas primeiras cerâmicas fossem cozidas na mesma fogueira onde se cozinhavam os alimentos, mas é também possível que existissem fogueiras especialmente preparadas para elas. O sistema não permitia alcançar temperaturas altas – estas rondariam o 600° C – mas ainda assim era o suficiente para converter a argila numa cerâmica de cor negra. A estas fogueiras sucederiam os fornos primitivos, que seriam aperfeiçoados pouco a pouco. O controlo do fogo iria evoluir, permitindo um gradual aumento da temperatura de cozedura” (Chavarria, 2004, p.9).

A confeção das peças da cerâmica é um processo complexo desde da preparação da massa da argila, que posteriormente é moldada dando a forma variada aos utensílios doméstico, cujo as mãos são os melhores instrumentos para criar e transformar, aplicando a técnica do oleiro.



---

## **2.5. A olaria e cerâmica em Cabo Verde**

De acordo com Silva (2006), os produtos oriundos da olaria e da cerâmica conquistaram o seu lugar na sociedade cabo-verdiana. Pois, é notável a presença de algumas peças da cerâmica e da olaria nas casas dos cabo-verdianos tanto de carácter utilitário como decorativo.

Em Cabo Verde os métodos utilizados na produção da cerâmica e da olaria são de carácter artesanal, não sofreram inovação com a modernidade. Segundo Lopes (1993), na produção da olaria sobretudo em Cabo Verde, é utilizada métodos mais antigos, sendo que o processo de preparação das pastas da argila é de forma manual devido a inexistência de máquinas e equipamentos rudimentares tanto na modelagem como também na cozedura. Apesar das circunstância e limitações adversas, existe nos artistas cabo-verdianos, uma grande vontade própria em ultrapassar qualquer barreiras a fim de alcançar os seus motivos.

“Seja na Pintura, no Desenho, na Escultura em madeira, na tecelagem e Bordados, e Rendas, na Cerâmica ou outros Motivos-Plásticos, a certeza é a mesma: dentro das suas limitações, o artista Cabo-verdiano tem recursos próprios para se destacar no anonimato, simplesmente porque é dotado de criatividade e raras vezes se deixa contaminar pela ambição ou pelo pedantismo”. (Lopes 2006, p.22)

Quanto a origem da olaria em Cabo Verde, o mesmo autor afirma que é uma olaria de origem Africana, pelo fato de esta apresentar algumas características semelhantes às praticadas pelo povo do norte da África ou América como a forma dos objetos, a decoração e as técnicas de produção. A cerâmica cabo-verdiana está vinculada de acordo os costumes das regiões ou das ilhas. Inicialmente, existia a concentração do artesanato da cerâmica em várias ilhas, nomeadamente nas Ilhas de Santiago, Boa Vista e São Vicente.

Quanto a concentração da produção da cerâmica, Silva (2006, p. 30), afirma que.

“Em vários pontos do país existem produções cerâmicas, concentradas nas ilhas de Santiago, São Vicente e Boa Vista. Entretanto, produção da cerâmica, sobrevive apenas em duas ilhas do nosso arquipélago: em Santiago, mais concretamente em Ribeirão Carriço (Ribeira dos Engenhos) e no sítio chamado Trás-dos-Montes (Tarrafal); na Boa Vista na localidade de Rabil”.

O mesmo autor ainda destaca a ilha de Santiago, por ser a ilha com maior número de habitantes, e a ilha em produção de cerâmica teve maior dinamismo, culminando com a existência de dois pontos de produção atualmente. Isto é, a olaria de Trás dos Montes na Cidade

de Tarrafal de Santiago e a de Fonte Lima na Cidade da Assomada, sendo que o centro de Fonte Lima é, atualmente, de longe, o mais vincado de todos estes outros centros de produção tradicional, por ser o centro com maior número de oleiras ativas e que, por conseguinte, é também o maior abastecedor do mercado da cerâmica cabo-verdiana.

Ao contrário da olaria de Santiago, a olaria de Boavista e de São Vicente teve sérios problemas que os impossibilitaram no seu crescimento, sendo que um dos problemas está ligado ao fato de estas Ilhas serem Ilhas que sofrem maior estiagem (falta de chuva), que consequentemente proporciona a falta de recursos naturais como palhas que servem de combustível para a cozedura das peças de olaria.

De acordo com Lopes (2006), são as mulheres que tradicionalmente detêm os segredos da arte da olaria, tanto em Cabo Verde como nos países africanos e americanos. Muitas das técnicas que se aplicam na produção da olaria nacional, são técnicas importadas dos países da costa africana como a técnica da uniformidade e regularidade da parede do objeto que é dada pelo movimento da rotação da oleira em volta da peça. No entanto, algumas técnicas tão antigas como a técnica de moldes ou a técnica do torno-roda do oleiro usadas nos países do centro e do norte da África e também na América Central, ou se perderam no tempo ou mesmo nunca foram conhecidas pelas nossas oleiras.

O mesmo autor ainda afirma que das técnicas conhecidas e praticas pelas oleiras cabo-verdiana na década de oitenta ainda carecia de aperfeiçoamento, devido a inexistência de equipamentos de apoio ou uso de utensílios rudimentares no processo de confeção das peças, como a utilização do pedaço de cabeça e miolo de espiga de milho na regularização da superfície do objeto. A secagem das peças em alguns casos eram ao ar livre e sem devido abrigo ao sol o que comprometia a qualidade das peças. Esta técnica de secagem depois de vários anos ainda se mantém intacta sem nenhuma mudança inovadora em alguns dos centros da produção da olaria, como é o caso de Fonte Lima. De acordo com Marçal (2012, p. 61)

“Em Fonte Lima as oleiras deixam as peças secar ao ar livre no local de trabalho, à sombra e expostas ao sol depois de perderem alguma quantidade de água. A secagem não tem um calendário estabelecido, dependendo muito da disponibilidade de tempo para entregar a encomenda. Normalmente as peças secam entre 10 a 12 dias, o que corresponde ao intervalo entre duas cozeduras”.

O processo de cozedura que consiste em uma operação que dá consistência final ao objeto, também eram feitas em uma fogueira aberta. Sobre esta técnica, Lopes (2006, p.14)

afirma que “*as peças são previamente aquecidas no interior com palhas ardendo e a seguir devidamente empilhadas sobre uma cama de combustível (bostas e ramos)*”. Era um processo longo que compreendiam 8 a 12 horas para que este processo estivesse concluído. Tradicionalmente a queima dos objetos de olaria era realizada à noite num ambiente de festa que perdurava até ao amanhecer. Após esta fase de queima era necessário a impermeabilização dos utensílios doméstico. Trata-se de um processo que impede a passagem de líquidos do interior para o exterior da peça, em que tradicionalmente se utilizam alguns elementos como resinas vegetais, cinzas e farelos. Lopes (2006) ainda refere que a última técnica aplicada antes que os objetos estivessem aptos a serem utilizados é a decoração, que se traduzia na execução de uns simples frisos mecânicos *no colo de um vaso ou na tampa de um pote*”

A confeção de estatuetas ou figurados que normalmente eram consideradas brinquedos, estavam a cargo das oleiras adolescente ou crianças que vivem em meio rurais, sendo que raras vezes confeccionadas pelas oleiras mais grandes. Os formatos das estatuetas traduzem-se em pequenas casas e figuras humanas e de animais. Lopes (2006) cita o caso de Fonte Lima, em uma das suas visitas a esta comunidade culminou com o processo de queima dos objetos e que durante este processo, as oleiras praticavam um ritual de caráter místico, a volta da fogueira, em que as atenções centravam-se numa estatueta em formato de uma boneca que após as brincadeiras, no dia seguinte seria amassada e aproveitada como matéria-prima na produção quotidiana de outras peças.

## **2.6. A cerâmica da Ilha de São Vicente**

A Ilha de São Vicente sempre foi fértil na contribuição cultural do país nas mais diversas áreas artísticas. Pois, esta Ilha viu nascer importantes personalidades como o Osvaldo Osório (1937-) na área da literatura, Tchalé Figueira (1953 -) na área da pintura, e Francisco Xavier da Cruz (B. Leza 1905 - 1958) da música cabo-verdiana. Com isso, a Ilha de São Vicente desenvolveu uma cultura muito rica sob influências de culturas provenientes de vários países que passaram pela ilha do Porto Grande.

Do ponto de vista de Lopes (1993), São Vicente deu um importante contributo no desenvolvimento da cerâmica, ao que o autor apelidou de “Cerâmica Contemporânea”, pelo

---

fato de nesta Ilha teve lugar a promoção de atividades de formação de jovens originários de várias Ilhas no qual se introduziram novas técnicas.

O autor ainda ressalta que após o ano 1975 período da independência, o país entrou-se numa fase em que houve nos jovens um despertar e um grande entusiasmo no sentido patriótico e vontade de participação e modernização do arquipélago. Entretanto, isto fez com que houvesse mais investigação nas áreas culturais e tecnológicas o que levou ao conhecimento das potencialidades existentes sobretudo nas áreas de cerâmica, no qual teve como resultado a iniciação de dezenas de jovens com as suas próprias atividades no artesanato.

Após o período da independência de Cabo Verde (1975), várias iniciativas governamentais foram tomadas no sentido de criar condições a nível de educação, proporcionando ofertas formativas em diversas áreas a favor dos jovens. Com isto, nasceu na cidade de Mindelo, Ilha de São Vicente, o centro de formação artística Atelier – Mar, uma organização não governamental de carácter social, denominado centro de formação das artes e ofícios com diversos cursos técnicos a saber: Oficinas de escultura e cerâmica; tecelagem e artes plásticas. De acordo com Marçal (2012, p.22), esta Ilha não tinha uma tradição nesta área, mas, “*graças à sua promoção no seio dos jovens pelo Atelier-Mar*”, teve uma afirmação forte nesta atividade.

No entanto, a Ilha de São Vicente por sua vez, produz uma cerâmica de ateliê, uma cerâmica que tem as suas próprias características, isto é, o barro é vermelho; no cozimento a temperatura varia entre 1000 a 1100. °c. Marçal ainda cita Lopes (2006) quando afirma que em São Vicente já se produzia uma cerâmica com características criativas próprias, onde se encontra a pequena estatuária, peças utilitárias de mesa e decorativas e algum figurado, retratando o quotidiano da cultura Cabo-Verdiana.

## **2.7. Educação Artística**

Falar da Educação Artística (E.A) é falar da arte, tendo em consideração que a arte está presente em toda a parte, tanto no contexto do ensino a nível escolar como a nível social.

Podemos afirmar que a arte é o resultado da criação do homem, na tentativa de expressar suas emoções e sentimentos. A Educação Artística resulta no método utilizado pelo homem

---

para canalizar as suas expressões. A presença da arte na vida do ser humano, é facilmente comprovado, através dos registos fóssil, deixado pelo homem ao longo das gerações.

De acordo com Vale (in Marçal 2012, p.17)

“A arte está presente em toda a história da humanidade, desde os primórdios. É através da arte que conhecemos as formas de viver dos nossos antepassados. Assim, a arte é uma necessidade fundamental do ser humano porque ele é tanto capaz de a produzir como de a apreciar”.

Ainda Marçal (2012, p. 17) faz referência a Duarte (2000), referindo que *“ensinar Arte é mais do que proporcionar aos alunos o conhecimento da história da Humanidade e permitir o conhecimento de diferentes manifestações culturais, de realidades diferentes e aprofundar o conhecimento de si enquanto ser humano. É facultar a participação crítica e construtiva na vida social, numa perspectiva de formação multicultural das novas gerações”*.

Larousse (2009, p. 673) conceitua a arte como um conjunto de meios, de procedimentos e de regras relativos a uma determinada atividade ou profissão, de forma que manifesta um gosto, uma procura e um sentido estético. É uma expressão desinteressada e ideal do belo, e pode ser compreendido como um conjunto de atividades criadoras que traduzem essa expressão.

Para (Alves 2011, p. 8), não existe um consenso quanto ao real significado e objetivos implícitos do termo Educação Artística. De igual forma, para Eça (2008, p.1) “as terminologias para designar a educação através da apreciação, análise crítica e produção artística são extremamente ambíguas e conflituosas, levando a interpretações por vezes redutoras das potencialidades desse tipo de educação”.

Em Cabo Verde, usam-se os termos Educação Visual, Expressão Plástica, Educação Musical, Expressão Dramática, Oficina de Artes, Desenho, etc., para designar as áreas curriculares que compõem a Educação Artística, de igual modo que em Portugal como afirma Alves (2011, p. 8).

---

## 2.8. O papel da Educação Artística no Ensino /Aprendizagem

A Educação Artística desempenha um papel muito importante no processo ensino/aprendizagem, pois, possibilita o indivíduo desenvolver e estimular aptidões artísticas, no qual contribui para sua integração social e cultural. Neste contexto, Ramos (2017, p.15), afirma que *“A Educação Artística se propõe não só criar no individuo aptidões artísticas específicas, mas sobretudo estimular um desenvolvimento global da personalidade através de formas diversificadas de atividades expressivas, criativas e sensibilizadoras”*.

A disciplina da Educação Artística tem desempenhado uma influência muito positiva na formação dos indivíduos, que por sua vez ajuda o indivíduo a gerir as suas emoções e os seus sentimentos, contribuindo assim para que haja uma convivência mais harmoniosa na sociedade. Neste sentido Fernandes (2017, p. 29) afirma que *“O ensino da arte é hoje uma vertente educativa, muito completa e competente no que respeita a formação de indivíduos como seres humanos, com sentimentos e emoções e que desde cedo devem aprender a gerir de forma que possam viver em sociedade harmoniosamente”*.

Nesta perspetiva, Veríssimo, Pinto & Martins (2012, p. 5) recomendam que:

“Para a promoção de uma Educação Artística que corresponda aos princípios defendidos e reconhecidos internacionalmente, de forma a cumprir o seu verdadeiro papel na sociedade contemporânea em que vivemos, deve-se estimular o desenvolvimento de estratégias de aplicação e de controlo para garantir a sua qualidade. Dar a esse domínio de conhecimento um lugar central e permanente no currículo educativo, devidamente financiado e com professores competentes e de qualidade.”

Deste modo, cabe ao próprio educador artístico tomar a iniciativa de valorizar a educação artística, para que todos os outros agentes educativos, isto é, alunos e a sociedade em geral deem também a devida importância a esta área.

Como afirma, Cross (1983, p. 103) *“a luta não se trata tanto para alcançar o reconhecimento de que a disciplina existe, mas para persuadir as pessoas de que sua importância não é de somenos: de que, se as escolas pretendem estimular o desenvolvimento das “pessoas” (e temos, acaso, a certeza de que o fazem?), muita coisa da nossa forma civilizada de vida pode ser experimentada em atividades exercidas sob a epígrafe de arte.”*

---

## 2.9. A Educação Artística no Contexto Cabo-Verdiano

O Ensino da Educação Artística em Cabo Verde é vigorado pela lei de base, Lei nº 103/III/90 de 29 de dezembro, art.º 27º, afirmando que *“Os cursos de formação artística abarcarão as atividades artísticas mais significativas para o desenvolvimento cultural do país e a sua rede escolar será definida em função da evolução dessas atividades”*

Decreto-Legislativo nº 2/2010 que revê as Bases do Sistema Educativo, aprovadas pela Lei nº 103/III/90, de 29 de Dezembro, na redação dada pela Lei nº113/V/99, de 18 de Agosto, no seu Artigo 23º, que se refere à organização, no ponto 3, alíneas b) e c), faz referência à formação artística e remata no seu ponto 4, o que passo a citar: *“Em escolas especializadas do ensino básico podem ser reforçadas componentes do ensino artístico ou de educação física e desportiva, sem prejuízo da formação básica”*.

Apesar da disciplina de Educação Artística ter todas estas valências, e estar no currículo do sistema educativo Cabo-verdiano, é perceptível a desvalorização da Educação Artística em comparação com as outras disciplinas que compõe a grade curricular, pelo fato de ainda existir instituições de ensino com falta de professores qualificado para lecionar esta disciplina, assim como a escassez de materiais didáticos e estruturas físicas apropriadas para a realização de certas atividades ligadas as aulas das disciplinas da Educação Artística.

Por esta razão, Rodrigues (in Fernandes 2017, p.30) diz que *“Muitas vezes se tem a impressão de que é uma área tida como secundária e menos importante, isso devido a postura das entidades superiores face a E.A.”*

Concordando, Ramos, (2017, p.17) afirma que,

“Entretanto, ainda hoje a escola moderna penaliza a arte em detrimento das disciplinas ditas nucleares, pois continuam achando que o conhecimento artístico não é tão importante quanto as demais áreas curriculares. Isso é bem visível quando observamos nas escolas o quanto as aulas de arte são suprimidas entre as demais disciplinas consideradas mais importantes. O que não corresponde a realidade, pois a arte é também um objeto de conhecimento”.

Ramos (2017), ainda afirma que é necessário que a escola valorize o papel a arte como parte do currículo, de modo que os alunos tenham oportunidade de descobrirem as suas aptidões e talentos e colocar em prática as suas imaginações e criatividade, de forma a ter lugar noas experiências.

No entanto, uma das formas de trabalhar a Educação Artística nas escolas é através da interdisciplinaridade, isto é, articular os conteúdos da arte com os de outras disciplinas, possibilitando uma maior interação e promoção dos conhecimentos através das atividades lúdicas com os alunos.

Para Barbosa (2003), citado por Ramos (2017, p.19) em defesa aos conteúdos da própria Educação Artística, firma que,

“O professor de Arte tem papel importante neste contexto, mas ressalta que o professor desta disciplina precisa atentar-se ao fato de que não se faz interdisciplinaridade usando as habilidades do professor de Arte em festividades, ilustrando textos de outras disciplinas, ou ensinando formas matemáticas via origami, pois a arte tem conteúdo, assim como todas as outras disciplinas, e esse conteúdo deve ser respeitado e estimulado tanto quanto os outros”.

Entretanto, pode se trabalhar arte, em momentos próprios e espaços dedicados, com o intuito de favorecer aos alunos a assimilação dos conteúdos. A interdisciplinaridade deve acontecer quando houver condições apropriadas para tal. Nesta questão a mesma autora cita Ferreira (1991), afirmando *“que trabalhar com interdisciplinaridade é como executar uma sinfonia: Para a execução será necessária a presença de muitos elementos: os instrumentos, a plateia, os aparelhos eletrônicos etc... Todos os elementos são fundamentais, descaracterizando, com isso, a hierarquia de importância entre os membros...”*

## **Sumário**

Neste capítulo definiram-se alguns conceitos chave e apresentou-se uma breve reflexão sobre o artesanato e sua relação com os costumes do povo cabo-verdiano com base na revisão bibliográfica. Por conseguinte abordamos um breve historial sobre a olaria e a cerâmicas desenvolvidas nas ilhas em particular na ilha de São Vicente, no qual constatamos que a cerâmica das ilhas tem caráter distintas pelo fato das diferenças entre as matéria-prima e as técnicas aplicadas no tratamento e na modelagem do barro.



Por último, apresentamos o papel da educação artística na promoção do artesanato, no ensino aprendizagem e no desenvolvimento integral do indivíduo. Após a esta breve análise bibliográfica, conclui-se que o ensino da educação artista nas escolas pode impulsionar surgimento de novos artesões sobretudo nas novas gerações.



---

## CAPÍTULO III - METODOLOGIA DE INVESTIGAÇÃO

### 3.1. Introdução e Finalidades

Esta investigação foi motivada pela inquietação do investigador face ao legado deixado pelo artesão Jorge Soares. O presente capítulo descreve e justifica a escolha da abordagem qualitativa como metodologia para este estudo, tendo como método estudo de caso, assim como a descrição da amostra; as técnicas e os instrumentos de recolha de dados e as considerações éticas.

### 3.2. Metodologia de investigação

Tendo em consideração os objetivos deste estudo, optou-se por realizar uma pesquisa qualitativa, a partir da utilização do método estudo de caso. De acordo com Clifford Geertz (1986, p. 373), *“não podemos viver a vida dos outros, é má ideia tentar fazê-lo. Mas podemos ouvir, em palavras, imagens e ações, o que eles dizem a cerca das suas vidas”*.

Segundo Patton (2002), o método estudo de caso, aborda o trabalho artístico de um único artista. O propósito de um estudo de caso é reunir informações detalhadas e sistemáticas sobre um fenómeno. Na perspetiva de (GIL, 2007), o método estudo de caso envolvendo-se num estudo profundo e exaustivo de um ou poucos objetos, de maneira que se permita o seu amplo e detalhado conhecimento.

Stake (1994, p. 236) explica que o que caracteriza o estudo de caso qualitativo não é um método específico, mas um tipo de conhecimento: *“Estudo de caso não é uma escolha metodológica, mas uma escolha do objeto a ser estudado”*. O conhecimento gerado pelo estudo de caso é diferente em relação a outros tipos de pesquisas, porque é mais concreto, mais contextualizado e mais voltado para a interpretação do leitor.

A escolha deste método foi impulsionada pelas suas características e especificidades que segundo Peres e Santos (2005) destacam três pressupostos básicos que devem ser levados em conta ao se optar pelo uso do estudo de caso qualitativo: o conhecimento está em constante processo de construção; o caso envolve uma multiplicidade de dimensões e a realidade pode ser compreendida sob diversas óticas. Deste modo, a escolha do método estudo de caso nesta investigação se justifica pelo fato de este estudo abordar um único caso no contexto geral do artesanato da cerâmica cabo-verdiano.

Liebscher (1998), afirma que a abordagem qualitativa é viável quando o fenômeno em estudo é complexo, de natureza social e de difícil quantificação. De acordo com o autor, para usar adequadamente a abordagem qualitativa, o pesquisador precisa aprender a observar, analisar e registrar as interações entre as pessoas e entre as pessoas e o sistema

Neste paradigma, o contexto da investigação desenvolve a partir do trabalho de campo, tendo como objetivo, revelar, documentar e acompanhar as ações de um indivíduo ou uma comunidade. De acordo com (Spradley 1979), o trabalho de campo, envolve o estudo disciplinado tendo como objetivo entender como as pessoas aprendem a ver, ouvir, falar, pensar e agir de forma diferente, tendo como base a comparação e contextualização, a interpretação de um dado grupo social, com base em documentos que contextualizam a história, a demografia, ações políticas, as tendências econômicas e o sistema sociocultural de uma determinada comunidade, por meio de observação participante porque auxiliam a compreensão do contexto em que se dão os acontecimentos.

Neste sentido, o investigador procurou interagir com os trabalhos que foram desenvolvidos pelo artesão Jorge Soares e que ainda é usado como modelo pelo filho (artesão Manu) na confecção de novas peças no atelier do pai. As visitas de estudo realizadas pelo investigador permitiram acompanhar todo o processo da produção além de proporcionar o diálogo com o filho do artesão, e amigos que eram próximos do artista e de ter acesso informações privilegiadas sobre o mesmo.

### **3.3. Participantes do estudo**

O presente estudo teve lugar na cidade de Mindelo – Ilha de São Vicente, tendo como objeto de estudo para esta investigação o figurado do artista Artesão Jorge Soares apelidado com o nome Artístico – “Djoy”. Trata-se da amostra não-probabilística ou de conveniência, que segundo Sampieri, [et al.] (2006), citado pelo Almeida (2016, p.29) *“a escolha dos elementos não depende da probabilidade, mas sim de causas relacionadas com características da pesquisa ou de quem faz a amostra”*.

Este tipo de amostra pode ser aplicado na análise de um grupo ou de um único indivíduo, como refere Marçal (2012, p. 37) quando cita Sampieri, [et al.] (2006), afirmando que,

---

“Num estudo qualitativo a amostra é uma unidade de análise ou grupo de pessoas, contextos ou factos, sobre os quais se recolhem os dados representativos do universo, e quando o universo é demasiado grande para ser observado na totalidade, deve-se proceder à seleção de elementos pertencentes a esse universo, que representam a população na totalidade”.

Apesar de se tratar de um estudo sobre o figurado de um artista já falecido, na condição de investigador optei por incluir para este estudo as declarações do próprio artista em vida, encontradas a partir de uma entrevista realizada pelo jornal on-line “mindelinside” realizada em março de 2017, um ano antes do desaparecimento físico do artesão Jorge Soares. Neste sentido, a amostra para esta investigação é composta pelas declarações do próprio artista e de mais cinco artistas ligado ao artesanato a ilha de São Vicente, que o acompanharam de perto, a saber:

O filho do artesão em estudo conhecido por Manu e que hoje também é um artesão e atual responsável pela galeria do pai; o professor universitário Manuel Fortes que enquanto aluno teve a oportunidade de participar simultaneamente com Jorge Soares nas mesmas formações académica na mesma instituição de ensino; o artesão Nelson Fortes responsável pela associação “Terra cota”, por ser um artesão na área da olaria e ter uma relação profissional próximo ao artesão Jorge Soares no que diz respeito a troca de ideias e matéria prima nas suas produções; Irlando Ferreira atual diretor do CNAD organismo governamental responsável pela promoção do artesanato nacional; e Artesão Marcelino dos Santos que partilhou a autoria com Jorge Soares na obra “Xadrez de vida”.

### **3.4. Instrumentos de recolha de dados**

A recolha de dados é um processo organizado e fundamental na investigação que consiste em obter informações junto de várias fontes, através da seleção dos instrumentos de recolha de dados considerados adequados para o estudo em questão.

Para Sampieri [et al.] (inAlves 2011, p.46) “coletar dados implica três atividades profundamente ligadas entre si”:

a) *Selecionar um instrumento ou método de coleta de dados entre os disponíveis na área do estudo, na qual está inserida a pesquisa, ou desenvolver uma;*

*b) Aplicar esse instrumento ou método para coletar dados, isto é, obter observações, registros ou medições de variáveis, acontecimentos, contextos, categorias ou objetos que são de interesse para o estudo;*

*c) Preparar observações, registros e medições obtidas para que sejam analisadas corretamente.*

Concordando Cruz (2009), afirma que a técnica para recolha de dados numa investigação qualitativa inclui dois das principais técnicas que são a observação e entrevistas. As técnicas aqui mencionadas podem ser acrescidas como afirma Marçal (2012), que a recolha de dados consiste na descrição detalhada e completa das atividades, sendo que estas, porém podem ser através de registros por meio de imagens e anotações. Nesta perspetiva, adotamos uma outra técnica de recolha de dados adicional, a fotografia, como suporte de registo em imagens das evidências recolhidas durante a investigação.

Marçal (2012, p.38), refere que recolha de dados envolve “*descrição detalhada e completa das atividades, situações, interações, imagens, atitudes, crenças e emoções observadas, sejam particulares ou coletivas*”.

Neste contexto, para esta pesquisa, foi utilizado os seguintes instrumentos:

#### **3.4.1. Observação**

A técnica observação denominada também como as notas de campo, consiste em registros de informações coletados durante uma observação. Neste contexto, para que as anotações estejam entrelaçadas com os objetivos da pesquisa, é necessário que o pesquisador tenha concebido um planeamento prévio do que deve ser anotado de modo a não perder o foco da ideia inicial da pesquisa.

Como afirma Cruz (2009, p.60), “*a validade do trabalho de campo assenta no estabelecimento de um bom relacionamento entre o investigador e o investigado*”. Neste caso, procurou-se construir uma base de relacionamento com os familiares e amigos do artista, de modo a ter acesso as informações relativamente as obras do artista como situações de vivenciados que marcaram a vida do artista.

O estudo do campo procedeu-se durante o período de observação como forma de se aproximar do objeto em estudo e dos possíveis informantes. As visitas ao atelier decorreram regularmente num período de 15 dias sempre acompanhado do artesão Manu, filho do artista em estudo, que demonstrou todo o processo que ocorrem durante a produção da cerâmica. As demonstrações ocorreram enquanto executava as suas tarefas, dando maior compreensão do processo da produção da cerâmica.

Durante o período de observação, foram considerados os fatos ligados a produção das peças da cerâmica como o processo da preparação da argília, a modelagem das partes das peças que são executas separadamente e depois agrupados formando uma única peça e o processo de cozimento.

### **3.4.2. Entrevista**

Para a análise qualitativa, recorri a entrevista semiestruturada dialogando com as pessoas que em vida foram familiares, amigos, colegas de estudos e de trabalho do artista, com vista a conhecer os trabalhos que ele desenvolveu. De acordo Gonçalves (2003, P. 72), “*A entrevista é uma situação social onde se desenrola uma relação face a face. Tudo o que é passível de condicionar uma situação social pode interferir numa entrevista, influenciar os resultados, desde os atributos e adereços dos protagonistas até à própria dinâmica do processo*”.

A entrevista é uma técnica de recolha de dados essencialmente para o método estudo de caso, por permitir uma proximidade e abertura entre o investigador e os sujeitos entrevistados.

Segundo Sampiere [et al.] (2006), a entrevista se divide em três categorias: Entrevista estruturada; semiestruturada e aberta, sendo que o único ponto que diverge entre elas é o grau de flexibilidade. No entanto, optamos por adotar para esta pesquisa, a entrevista semiestruturada, pensando ser a mais adequada para este estudo.

Este modelo de entrevista permitiu maior abertura de diálogo com o entrevistado, onde o investigador lançava as questões que eram desenvolvidos pelo entrevistado sendo este suportado pelo registo através de um rádio gravador e um bloco de notas para apontamentos. Todas as entrevistas foram realizadas no espaço próprio de trabalho dos entrevistados com

exceção do Diretor do CNAD, que por razões de incompatibilidade de agenda concordou em responder as questões no roteiro de entrevista submetido via e-mail.

Foi criado para cada entrevistado um guião de entrevista cujo objetivos divergem conforme a relação do entrevistado com o objeto em estudo do modo a reter as informações pertinentes para esta investigação. A estrutura do guião de entrevista (ver em anexo) foi pré-estabelecido, mas, no entanto, foi respeitado a liberdade do entrevistado falar e exprimir as suas opiniões sobre o as questões propostas.

### **3.4.3. Registo audiovisual**

A utilização de audiovisual constitui um outro instrumento de grande valor para a recolha de dados. Este engloba tanto registos pessoais como os registos impressos em jornais e revistas em artigos e notícias que falam sobre o artista em estudo.

A fotografia e áudio gravador, foram os instrumentos audiovisuais escolhidos para registar os factos na investigação, devido a facilidade que apresentam no arquivo dos dados recolhidos.

Certo de que há alguns riscos com o uso destes instrumentos, Cruz (2009), aconselha que as fotografias devem ser tiradas pelo próprio investigador a não envolvimento de um fotógrafo estranho à pesquisa, de modo a evitar quebra de relacionamentos.

No entanto, com este instrumento, foi possível familiarizar com o percurso do artista e as atividades desenvolvidas durante a sua carreira profissional. O acesso dos registos fotográficos pessoais foi fundamental para traçar uma concordância com os depoimentos dos entrevistados.

## **3.5. Análise de dados**

De acordo com Bogdan & Biklen, (1994), a análise de dados procura organizar de uma forma detalhada as informações recolhidas através das técnicas e instrumentos utilizados. Os dados obtidos através das entrevistas, e da observação do trabalho de campo, foram transcritos



para formato digital e armazenados em diferentes suportes informáticos, o que tornou este processo extremamente mais demorado.

Tendo em consideração a natureza do objeto de estudo, isto é, a ausência física do artista em estudo, o confronto das informações recolhidas aos entrevistados, permitiu um conhecimento mais aprofundado sobre o fenómeno em estudo. Para uma maior fiabilidade dos dados obtidos, o investigador sentiu-se a necessidade de triangular esses dados que segundo Alves (2011, p.62) “*a triangulação é um processo que permite comparar diferentes fontes de recolha de dados e verificar se umas validam as outras*”. Do ponto de vista de Cohen, [et al.] (2011), a triangulação é um processo que tem por objetivo clarificar significados, permitindo comparações e verificações de fontes diversificadas.

Neste sentido, procedeu-se uma análise exaustiva dos dados recolhidos através da observação e das entrevistas tendo em consideração os objetivos definidos na pesquisa. Posteriormente a esta fase foi realizado o confronto das informações recolhidas através dos instrumentos anteriormente citados, que permitiram clarificar e validar os dados, assegurando a sua fiabilidade e ampliando a validade deste estudo de caso.

### **3.6. Considerações Éticas**

É de suma importância considerar as questões éticas numa investigação. Neste caso, tendo em consideração as obras artísticas de um indivíduo, exige uma grande responsabilidade da parte do entrevistador para com os entrevistados no que diz respeito as obtenções de certas informações confidências de modo a salvaguardar a privacidade do indivíduo em estudo.

Na perspectiva de Bogdan e Biklen (in Almeida, 2016), é prescindível haver um termo de compromisso entre as partes que deve naturalmente acompanhar o investigador durante a investigação no sentido garantir a privacidade da vida das pessoas.

Dadas as características deste estudo optou-se por utilizar o consentimento informado aos entrevistados de modo a garantir a segurança dos mesmos relativamente aos dados partilhados com o investigador.

## **Sumário**

Este capítulo teve como propósito a exposição da metodologia adotada na realização deste trabalho, bem como a escolha do método e suas características, sua pertinência e as ferramentas utilizadas no processo de recolha de dados, as considerações éticas tidas em conta na medida de proteger o sujeito contra quaisquer danos e garantir que a investigação seja integra e fiel aos dados obtidos.

## CAPÍTULO IV - RESULTADOS

### 4.1. Introdução e Finalidades

Este capítulo descreve e analisa os dados recolhidos em função das questões desta investigação. A apresentação dos resultados é feita de acordo com a questão de investigação, nas seguintes categorias específicas: (i) Identificação do artista; (ii) Percurso artístico; (iii) A cadeia de produção da a cerâmica da Ilha de São Vicente; (iv) O figurado do artista; (V) Promoção e preservação da cerâmica.

A descrição do processo de produção será ilustrada com fotografias e depoimentos que nos ajudam melhor compreender e identificar alguns aspetos relevantes relacionados com o problema selecionado no início deste estudo.

### 4.2. Identificação do Artista

O artesão Jorge Soares conhecido, como Djoy, é natural da Ilha de São Vicente, na localidade de Ribeira Bote, situada junto ao centro da cidade de Mindelo. Esta localidade é conhecida pelos seus feitos culturais, por existir nesta zona vários ateliers artísticos e um dos melhores grupos organizados de animação do carnaval denominado “Mandingas de Ribeira Bote”. É grande a possibilidade que o ambiente cultural da zona Ribeira Bote tem exercido grande influência sobre o artesão desde a sua infância, o que poderá ter lhe impulsionado a desenvolver a sua carreira artística na área do artesanato da cerâmica.

O nome artístico Djoy não foi uma escolha do próprio artista, mas trata-se de uma abreviação do próprio nome comum na sociedade cabo-verdiana.

*“O nome artístico de Djoy deriva do nome Jorge soares, normalmente as pessoas tem o costume de chamar o uma pessoa pelo nome mais fácil”.*

Artesão Manu

Em Cabo Verde há o costume entre as pessoas de abreviar o nome de registo das pessoas, tornando-o com poucas sílabas que naturalmente é mais fácil de pronunciar. Esta abreviação substitui o primeiro nome como é o caso de Jorge para Djoy. Este facto, acontece com frequência na atribuição de nome artístico de muitos artistas cabo-verdianos, que acabam por ter o nome artístico derivado da abreviação do seu primeiro nome.

Da mesma forma, Djoy também não escolheu um nome para o seu atelier que se situa no Centro Social da Ribeira Bote. Aliás, não há nenhuma placa de sinalização para identificar o seu espaço de trabalho e exposição. No entanto, isso parece mesmo sem importância, pois pude constatar durante a minha investigação que o espaço normalmente tem uma grande afluência de pessoas interessados na obra do artista tanto estrangeiros como nacionais. Contudo, o seu atelier está abrangido pelo roteiro de turismo comunitário, organizado por uma associação local. Este facto tem possibilitado que as peças de cerâmica do artesão tivessem destinos além-fronteiras.

*“Há alguns que fazem perguntas, há outros que tiram fotos.  
Mas no meio do grupo há sempre quem leva uma lembrancinha”.*

Jorge Soares.



**Figura 2 - Jorge Soares -Djoy no seu atelier**

#### 4.3. Percurso artístico

Em 1993, Jorge Soares foi um dos alunos integrante no curso de formação em cerâmica, promovido pela Direção Geral da Indústria e Energia e realizado pelo Atelier-Mar. A realização do referido curso contou com a participação da cooperação Chinesa, PNUD e cooperação Sueca, tendo como orientadores técnicos chineses e cabo-verdianos do Atelier-Mar.

*“Ele recebeu uma formação promovido pelo “atelier mar” cujos formadores eram chineses e foi ali que começou”.*

Artesão Manu

*“Conheci djoy no atelier Mar como colegas no curso de cerâmica, cujo formador era o artista Leão Lopes, e nessa formação participaram os formadores chineses”*

Professor Manuel Fortes

Com a independência de Cabo Verde, considerou necessário formar jovens em várias áreas profissionais de forma a impulsionar o desenvolvimento do país. Sendo um país de fraco recurso natural, as áreas artísticas nas suas várias dimensões foram as áreas que receberam grandes investimentos da parte do governo, traduzindo em criação de vários centros de formação em todo o arquipélago. Neste sentido, surgiu a iniciativa da criação de uma organização não governamental de carácter social, denominada Centro de Formação Atelier-Mar, tendo como ponto de os desafios enfrentados nesta altura, no ramo a agricultura e na formação profissional.

A criação do Atelier-Mar em 1979, na Ilha de São Vicente, trouxe um grande contributo para o país, por ter desenvolvido programas de promoção e formação dos jovens nas artes e ofícios, como a de cerâmica, artes gráficas, madeiras e pedras. A instituição possui dois núcleos

de atividade: um na Ilha de São Vicente, e outro, na Ilha de Santo Antão. O seu campo de atuação inicial ligava-se à formação da arte da cerâmica, a formação de base de seu fundador Leão Lopes. Contudo as atividades desenvolvidas pelo Atelier Mar foram rapidamente ampliadas. As ações de desenvolvimento na Ilha de São Vicente concretamente em São Pedro e Salamansa e na Ilha de Santo Antão em Lajados, abrangem aspetos sociais, culturais, económicos, educacionais e ambientais, por meio da promoção do associativismo, da participação comunitária, da capacitação, da valorização e da produção dos recursos marinhos e da gestão sustentável dos recursos naturais. (MONTEIRO: 2008).

*“No atelier mar, existia uma filosofia para além daquilo que é considerado a arte. Havia formações nas várias áreas como escultura em pedra, cerâmica, metal etc...”*

Professor Manuel Fortes



**Figura 3 – Fachada do Atelier-Mar**

Atualmente, no Atelier-Mar, apenas a oficina de escultura se encontra ativa. Enquanto decorreu a minha visita guiada pelo espaço, constatei a dimensão que este atelier teve no passado e a importância que teve na vida académica de vários jovens, devido a presença de uma grande variedade de maquinarias que foram utilizados nas formações.



**Figura 4 – Máquina de misturar barro**



**Figura 5 - Máquina de prensa**

O espaço ainda conserva, grandes variedades de máquinas industriais utilizadas nas diversas áreas de formações que promoviam. Algumas destas máquinas foram utilizadas pelo artista Jorge Soares, que se manteve ativo como parceiro desta casa ao longo da sua vida.



**Figura 6 - Máquina de moldura**



**Figura 7 - Forno Elétrico -Atelier-Mar**

Havia grandes condições tanto a nível de recursos humanos quanto aos equipamentos para que os formandos tivessem uma aprendizagem de qualidade. As maquinarias e as condições dos espaços existentes, demonstram que o sucesso do artesão Djoy atualmente, deve-se muito ao facto da qualidade de ensino criado no Atelier-Mar, sem excluir a dedicação e a seriedade com que este encarava o curso de formação.



*“Djoy era uma pessoa muito dedicado, minucioso naquilo que fazia e tinha uma forma de trabalhar muito sereno e muito concentrado.”*

Professor Manuel Fortes

*“Djoy era muito dedicado nesta profissão”.*

Artesão Manu

#### **4.4. Cadeia operatória da produção de Cerâmica**

##### **4.4.1. Seleção e mistura do barro**

A cerâmica da Ilha de São Vicente produzida pelo artesão em estudo tem origem na mistura de dois barros diferentes, o barro de São Vicente e Santo Antão, sendo que o da ilha de São Vicente é mais avermelhado do que o da ilha de Santo Antão.

*“Nós utilizamos os barros de origem da ilha de Santo Antão e da ilha de São Vicente. Naturalmente o barro de São Vicente é mais avermelhado que o da ilha de Santo Antão. E em cada mistura, temos uma quantia fixa em que vamos colocar para ter o resultado que queremos, que corresponde a 37,5 Kg por 7,5 Kg respetivamente da ilha de Santo Antão e São Vicente.”*

Artesão Manu

Os dois tipos de barro são designados por barro magro e barro gordo. O barro da ilha de São Vicente, é considerado barro magro, por ter uma espessura mais fina, enquanto o barro da ilha de Santo Antão é mais grosso, por isso, considera-se barro gordo.

*“Chamamos esses dois tipos de barros, sendo que, o barro magro da ilha de São Vicente e barro gordo da ilha de Santo Antão por ser mais grosso.”*

Artesão filho Manu

A opção de misturar barro das duas Ilhas acima referida, trata-se de uma estratégia do próprio artesão Djoy e seu filho artesão Manu que atualmente sustenta o atelier de modo a conseguir o resultado desejado no que diz respeito a cor negra do barro. Essa mistura trás uma aparência mais negra nas peças do artesão em vez de tons avermelhado que naturalmente é comum no barro, proporcionando uma identidade própria do artesão em estudo.

No entanto, na Associação Terra Cota, em que os seus trabalhos estão mais relacionados com a olaria, confeccionando peças decorativas, utilizam unicamente barro da ilha de São Vicente. Esta decisão, segundo o artesão Nelson, justifica-se pelo fato de existir um custo muito grande para transportar cada saco de barro provenientes de outras ilhas.

*“O barro que utilizamos aqui são todos da Ilha de São Vicente. Algum tempo atrás, trazíamos os barros da Ilha de Boavista, que até hoje, considero na minha opinião melhor barro. Já trabalhei com barro da Ilha de Santiago também, mas é muito custoso trazer barros de outras Ilhas, sabendo que uma grande parte se perde no processo de preparação.”*

Artesão Nelson

#### 4.4.2. Tratamento do barro

Trata-se de um processo muito importante, visto que as qualidades das peças dependem muito da mistura do barro, extração dos resíduos sólidos e calcário contidos no barro que podem danificá-lo, tornando-o com menos elasticidade.

*“Após a mistura, colocamos no misturador (betoneira) com água e algumas pedras lisas para facilitar a quebra do barro”.*

Artesão Manu

Atualmente alguns artesões tem inovado recorrendo a utilização de algumas máquinas ligadas a construção civil, dando-lhes outras utilidades como a mistura do barro, ao contrário de alguns artesões de outras ilhas como é o caso das oleiras de Fonte-Lima na Ilha de Santiago, que executam este processo de mistura do barro manualmente.



**Figura 8- Máquina misturadora usado pelo artesão Djoy**

Ao colocar o barro na misturadora, adiciona-se água e algumas pedras (rochas) lisas normalmente encontradas nas praias de mar com o objetivo de facilitar a quebra do barro quando a misturadora entra em funcionamento.

Após a esta fase, o barro passa para o processo de peneira, no qual se utiliza duas redes em duas fases distintas. A primeira rede é a mais grossa, no qual se destina a retirada de resíduos sólidos como pedras e raízes que se juntam ao barro no processo de extração. Depois de passar para a rede mais grossa, o barro passa novamente por uma rede mais fina, onde extrai os resíduos menos grosso como areias e o calcário.

*“Depois da mistura estiver concluída, passamos o barro para as redes. Temos duas redes diferentes uma fina e a outra grossa. A rede grossa é para separar os resíduos mais grossos como pedra, raízes e outras impurezas. A rede fina é para separar as areias do barro para torná-la mais elástica de modo que o barro não quebra com facilidade.”*

Artesão Manu

*“Colocamos de molho durante dois dias para começar a encharcar e extrair todo o calcário contido no barro. Normalmente o nosso barro tem muito calcário pelo fato de as nossas ilhas tem origem vulcânica. Se não extrair todo o calcário, as peças depois de passar pelo forno ficam com aspecto branco e danifica todo o barro.”.*

Artesão Nelson

#### **4.4.3. Processo de modelagem**

Trata-se de um processo muito delicado, em que o artista impõe a sua marca na peça. Nas peças do figurado, confeccionados pelo artista Djoy, como as miniaturas do cotidiano, não há uso de formas, sendo que cada peça é feita exclusivamente a mão, com a exceção das peças

decorativas como copos, porta canetas, cinzeiros, em que o artista dispõe de formas de gesso produzidos pelo próprio em vários tamanhos diferentes.

Um dos instrumentos indispensáveis neste processo, é a roda do oleiro (fig. 9), que serve como suporte para contornar e dar forma às peças, facilitando a moldura da mesma. Este instrumento é utilizado praticamente em outros processos como a decoração.



**Figura 9 - Roda do oleiro usado pelo artista Djoy**

A técnica usada pelo artista no processo de modelagem das peças do cotidiano em miniatura era de fazer as peças em pequenas partes separadas e só depois se juntava dando forma às peças.

*“O trabalho que fazemos aqui podemos dizer que é um trabalho em série, onde cada pessoa faz uma parte da peça e depois ajuntamos para ser mais rápido a produção. Isso fez com que eu aprendesse mais e tornando um artesão como meu pai”.*

Artesão Manu

Depois de ter ensinado o filho Manu as técnicas de cerâmica que ele, Djoy tinha aprendido e desenvolvido, começaram a trabalhar juntos, formando uma parceria entre os dois artesões, mediante a uma distribuição de tarefas. O relato do filho demonstrou que para haver maior produtividade, faziam as peças em partes e depois juntavam as partes. Este trabalho certamente exigia uma grande coordenação e sintonia entre eles, visto que as medidas das partes de cada peça eram realizadas a “olho nu”.

#### **4.4.4. Secagem**

Após a modelagem das peças estiverem toda concluída, passa-se para a fase seguinte, a fase de secagem, que é uma operação que consiste no escoamento da água incorporada no processo de preparação da pasta por meio de evaporação. O processo de secagem das peças figuras do cotidiano, decorre naturalmente ao ar livre, sem auxílio de qualquer equipamento. No entanto, como se utilizam formas de gesso (fig. 10) na modelagem das peças decorativas, a secagem destas peças ocorre simultaneamente ao processo da modelagem, pelo fato de existir na forma do gesso um sistema de escoamento da água enquanto o barro ganha consistência.



**Figura 10 - Formas de Gesso**



**Figura 11- Secagem das peças decorativas**

#### **4.4.5. Cozedura**

O processo de cozedura é um processo de endurecimento da pasta do barro. Em cerâmica, há vários tipos de cozedura, sendo que em cada uma, tem procedimento distintos conforme o objetivo a que se pretende alcançar.

Antigamente o processo de cozedura não usava nenhum recurso tecnológico. As peças eram cozidas em fornos improvisados ao ar livre, tendo como principal fonte de energia, as palhas e os esterco dos animais para dar calor e endurecer o barro. Atualmente, desenvolveu-se fornos elétricos capazes de conservar o calor no seu interior, atingindo temperaturas elevadas que facilitam o processo de cozimento, trazendo mais qualidade às peças.

Os fornos elétricos são programados para aumentar as temperaturas gradualmente, permitindo que as peças ganhem resistência pouco a pouco, pois o contrário faria com que as peças tivessem um choque térmico provocando a quebra das mesmas.

*“Depois da fase da decoração passamos para o processo de cozedura onde utilizamos uma máquina de forno elétrico. Na primeira*

*cozedura aplicamos a temperatura de 960 graus. A temperatura aumenta de uma forma gradual e paulatinamente de 100 a 100 graus césius durante um período de 12 horas (...) Os fornos elétricos funcionam da mesma forma que uma geladeira, ao chegar a uma determinada temperatura, para arrefecer e depois continua para a temperatura mais elevada. Esse processo é para impedir que as peças queimam, pois isso acontece se o aumento temperatura não acontecesse de uma forma gradual”.*

Artesão Manu

Ao que pude constatar através da observação enquanto decorria a minha investigação, o processo de cozimento das peças de cerâmica feitas no atelier do artesão Djoy, seguem dois tipos de cozedura, sendo que a primeira cozedura denominada “enchacotamento”, em que as temperaturas vão até 960° C, e a segunda cozedura “vidragem” em que a temperatura atinge ao 1025° C.

O enchacotamento é um processo da primeira cozedura, no qual as peças se encontram com a cor natural do barro, isto é, avermelhada. Nesta fase da cozedura extrai-se por meio do vapor toda água da mistura do barro, visto que no processo da secagem que acontece naturalmente não é possível eliminar toda a água contida na pasta da peça.

*“Após essa primeira cozedura, temos as peças num estado em que chamamos de chacota”.*

Artesão Manu





**Figura 12- Peças no forno após a primeira cozedura**

A segunda cozedura acontece após a aplicação da vidragem, que é um processo de revestimento tanto do interior como do exterior da peça, com um produto semelhante ao vidro, que pode ser colorido, opaco ou transparente. Portanto, trata-se de um líquido viscoso que tem como a principal função tornar a peça impermeável aos líquidos e aos gases, fixar a decoração que pode ser feita por debaixo ou em cima deste, além de dar um aspecto liso à superfície das peças.

A aplicação do vidrato na peça pode ser feita em diversos processos diferentes. O mais comum é mergulhando a peça no líquido durante um curto período de tempo, aproximadamente 10 segundos, ou através da pulverização sobre a superfície.

Geralmente nas peças do artista Djoy, usa-se vidrato em dois tons coloridos acompanhado da escrita “Cabo Verde” no processo da decoração. A descrição com o nome do nosso País, trata-se da referência que muitos artesões usam para indicar que o produto é “made in Cabo Verde”. Nas peças do cotidiano em miniaturas, o artista usa vidrato com aspecto transparente, como forma de conservar a cor natural do barro, apresentando as vezes tons avermelhado outrora em tons mais negra.



**Figura 13- Peças decorativas segunda cozedura**



**Figura 14- Peças do quotidiano em miniatura a segunda cozedura**

A segunda cozedura acontece numa temperatura mais elevada do que a primeira. A cozedura do vidrato situa-se entre o 900° a 1400° C., sendo que a aplicação da temperatura

---

depende da composição do vidrato. O artista Djoy aplicava na segunda cozedura uma temperatura de 1025° C., para o vidrato que utilizava e ainda hoje esta regra é utilizada pelo artesão Manu.

*“Após a aplicação de vidrato, as peças são colocadas no forno novamente e aplicamos a temperatura de 1025 graus”.*

Artesão Manu

#### **4.5. O figurado do artista**

O artesão Jorge Soares investiu a sua carreira artística como artesão na área da cerâmica. Uma carreira que teve um percurso de sucesso ao longo de mais de vinte anos, no qual teve a oportunidade de partilhar a sua experiência com os mais novos e também com outros artistas de renome nas outras áreas artísticas como artesãos Marcelino Santos e Carlos Andrade nas áreas da tecelagem e cerâmica respetivamente.

Durante a minha investigação, verifiquei que o figurado de Jorge Soares se traduz num só único tema: cenas do quotidiano. Neste tema, as figuras refletem a vida tanto num contexto social urbano como rural, principalmente na obra quotidiano em miniatura, que é composto por um conjunto de cenários relacionado com as atividades de lazer, agricultura e descanso.

Algumas das suas obras, como “Xadrez de vida” e “Quotidiano em miniatura” encontram-se expostas permanentemente no Centro Nacional de Artesanato e Design”. Mas existem várias obras de destaque que apesar de não se encontrar no atelier do artista no momento da minha investigação, e de não ter informações sobre o seu paradeiro. Decidi incluir no trabalho as imagens de algumas destas obras presente na revista “Esquina do Tempo - Exposição Quotidiano em Barro”, referindo a uma exposição realizada em fevereiro de 2013, na Galeria Alternativa em Mindelo.

#### **4.5.1. Xadrez de Vida**

Trata-se de uma obra emblemática, em que o artista Jorge Soares em parcerias com os artesãos Carlos Andrade (cerâmica) e Marcelino dos Santos (tapeçaria), procuraram retratar a vida dos cabo-verdianos em um formato xadrez, interligando personagens de barro com o tapete de pano. Inspirada no simbolismo do carnaval de Mindelo, uma das principais festas de folia da cidade, a obra Xadrez de Vida retrata as personagens do grupo dinamizador “Mandingas da Ribeira Bote”, localidade que o artesão Jorge Soares residiu ao longo da sua vida.

Esta magnífica obra, faz parte de algumas obras doadas pelos familiares do artista ao Centro Nacional de Artesanato e Design, no Mindelo, em exposição por tempo indeterminado em memória do artista.

A tapeçaria foi confeccionada em tons de “pano terra” que, por conseguinte, atribui a esta obra um aspeto tradicional da arte cabo-verdiana, interligando várias áreas artísticas em uma única obra.



**Figura 15 - Xadrez de vida – Jorge Soares, Carlos Andrade (cerâmica) e Marcelino dos Santos (tapeçaria) - 2016 - CNDA**

#### **4.5.2. Quotidiano em Miniaturas**

A obra “Quotidiano em Miniaturas”, é uma obra em que Jorge Soares procurou representar a forma de vida dos cabo-verdianos em diversas situações da sua vivência através das miniaturas em barro. Nesta obra, podem constatar-se as mais variadas manifestações culturais entre as quais passo a mencionar: a dança; a agricultura; o turismo; o desporto; a música, etc.

Nesta peça o artista também incluiu os diversos traços sociais como a infância, a juventude, a velhice, e as relações sociais como a família, namoros e lazeres. Percebe-se que a visão do artista é representar através da argila, os aspetos sociais vividos no quotidiano como hábitos, costumes e a cultura.

Os pequenos cenários estão representados por homens, mulheres e crianças, em diversas situações de lazer. Uma moça numa praia de mar a tomar banho de sol, o casal dançando numa festa, os homens tocando instrumentos de corda e percussão, são alguns dos cenários que caracterizam o ambiente de festa e lazer vividas nas nossas ilhas insulares, rodeadas pelo oceano. Em Cabo Verde é comum notar que os homens se deslocarem para o campo na prática de agricultura munidos de algumas ferramentas como a enxada, um instrumento de apoio no cultivo das terras. Por outro lado, as mulheres, mais dedicadas às atividades domésticas, têm por hábito apanhar lenhas para a preparação de alimentos. Estes são alguns dos cenários que representam as atividades ligadas ao espaço rural presentes nesta obra.



**Figura 16- Quotidiano em miniaturas – Jorge Soares – CDNA -2018**

*“Esta obra é sem dúvida uma das obras mais significativas do acervo do Centro. Esta foi concebida no âmbito de uma residência criativa e retrata o quotidiano cabo-verdiano de uma forma muito genuína e popular. Djoy soube captar essa vivência e a imortalizou nestes pequenos cenários em barro de muita vida e dinâmica, numa mestria própria e inconfundível.*

Diretor do CNAD - Irlando Ferreira

#### **4.5.3. Batucadeiras**

O batuque é uma das manifestações cultural musical da ilha de Santiago, em que a maioria dos integrantes são as mulheres. No entanto, o artista procurou dar um outro aspeto visual aos personagens, ligando-as a cultura da própria ilha, como o uso de lenços em formato



de tiras tornando a cabeça descoberta particularmente na ilha de Santiago em que as mulheres têm por hábitos usar um lenço a cobrir cabelo.



**Figura 17- Batucadeiras**

#### **4.5.4. Família**

A coesão familiar é muito valorizada na sociedade cabo-verdiana. Segundo Lobo (2012, p.107), os estudos que tratam da organização familiar em Cabo Verde (Solomon, 1992; Dias, 2000; Monteiro, 1997; Akesson, 2004) salientam a relação mãe-filho como sendo o laço fundamental e constituinte do conceito de família. este laço não está restrito às relações entre mães e filhos biológicos, mas envolve as chamadas “mães sociais”. Por comparação, os laços entre pais e filhos são mais difusos ou frouxos e, em grande medida, dependem da capacidade que o homem tem de estar próximo dos filhos quando estes são crianças. No contexto social cabo-verdiano, ser um bom pai, ou seja, dar suporte económico, material e emocional, é culturalmente aprovado e valorizado. Porém, o mais comum é que eles sejam caracterizados pelos próprios filhos como figuras distantes e que justifiquem sua ausência em função de dificuldades económicas.

Deste modo, o artista em estudo, via uma oportunidade de debruçar sobre este tema nas suas obras como forma de despertar o interesse da sociedade para a valorização da coesão familiar que esta presente em todas as culturas. Portanto, Jorge Soares, retratou a família de uma forma peculiar. Os laços afetivos entre membros de uma família, outrora entre pai, mãe e filhos sempre de mãos dadas, ressaltando o cuidado e a proteção paterno.



**Figura 18 - Família completa**

A sociedade cabo-verdiana é uma sociedade jovem e muito procriadora onde os laços afetivos entre os elementos da família é muito forte. As famílias normalmente são numerosas e as crianças em muitos casos estão sob a proteção dos avós enquanto os pais se encontram fora de casa a trabalhar. Neste contexto, o artista também deu a entender nas suas obras esta ligação que é uma das características marcantes da família cabo-verdiana. Um outro ponto que também pode ser apreciado nas suas obras é a ausência da paternidade nas famílias cabo-verdiana. Este retrato social está patente quando o artista expõe apenas o lado maternal como se verifica neste caso mãe e filho na obra “Quotidiano em Miniaturas”.





**Figura 19- Família monoparental**

#### **4.5.5. Jogadores**

Nas praças, e nas ruas das várias cidades cabo-verdianas, é visível a forma como as pessoas procuram, ocupar os seus tempos livres. O desporto está no centro das preferências tanto na camada dos mais jovens como dos mais idosos.

Analisando esta obra, a percepção que se retém, é que o artista Jorge Soares contemplava a forma de vida das pessoas, as suas preferências na ocupação de tempos livres que muitas vezes eram através de jogos de lazer como cartas de baralho e oril, sendo o ultimo o mais retratado nas obras do artista.

A expressão do artista é de tal modo que se nota com facilidade a incorporação nas peças, as emoções dos jogadores enquanto estão a competir, como o levantar das mãos à cabeça, a expressão facial, que são expressão que transmitem as emoções sentidas durante a competição dando a sensação de um perdedor como de um vencedor.



**Figura 20 - Jogadores**

#### **4.5.6. Namorados**

O namoro é uma relação afetiva que existe entre duas pessoas e mantida pelo desejo de estarem sempre juntas compartilhando novas experiências. De acordo com (Narciso & Ribeiro, 2009), entre os seres humanos, as relações interpessoais desempenham um papel fundamental no seu desenvolvimento, na medida em que o podem promover ou dificultar. Em cada uma das fases de desenvolvimento, o ser humano procura o equilíbrio entre o ser autónomo e o estar com os outros.

O afeto entre duas pessoas não foi esquecido pelo artista em suas obras. A convivência e o relacionamento amoroso entre um homem e uma mulher fizeram parte das aspirações do artista, e podem ser contempladas pelos apreciadores no retrato de um casal de namorados em cima de um globo que pode ser utilizado como porta caneta.

Esta obra foi apelidada de “namorados” pelo fato de que o artista procurou incorporar alguns laços afetivos que indicam o tipo de relacionamento entre um casal de namorados, como o rapaz deitado ao colo da moça e a carícia com as mãos de ambos na face.



**Figura 21 - Namorados**

#### **4.5.7. Tocadores**

A música está enraizada fortemente na cultura cabo-verdiana. Tradicionalmente as atividades de lazer nas noites Cabo-verdianas são acompanhadas de tocatinas nos bares e nos restaurantes que embelezam as nossas cidades.

A percepção que podemos ter ao contemplar esta obra “Tocadores” é que o artista tinha um gosto pelas músicas cabo-verdianos. O uso do instrumento de cordas neste caso o “o violão” por vários tocadores nesta peça, dá-nos a entender uma demonstração da cultura cabo-verdiana neste caso representada pela música. O grupo de tocadores com o instrumento musical violão faz-nos pensar na ligação à “morna” um estilo musical popular muito prestigiado no seio da sociedade cabo-verdiana.



**Figura 22- Tocadores**

#### **4.6. Promoção e reservação da prática da cerâmica**

##### **4.6.1. O papel da Escola**

A escola tem um papel fundamental na promoção dos valores e conhecimentos aos alunos no que diz respeito a prática artística. Segundo o artesão Manu, filho do artesão em estudo e responsável atual pelo atelier do pai, este tem recebido várias visitas dos estabelecimentos de ensino, que promovem visitas de estudo aos seus alunos com o objetivo de conhecerem na prática o funcionamento de todo o processo de produção da cerâmica.

*“Praticamente as escolas sempre trazem os alunos para visita de estudo aqui no atelier, mas também as vezes nos pedem para ir até as escolas de forma a repassar os conhecimentos para os alunos”.*

Nota-se, portanto, o interesse das escolas em maximizar os conhecimentos aos seus alunos no campo da cerâmica, promovendo interações entre os artistas, alunos e professores. Estas interações acontecem tanto nos espaços do atelier como nos espaços das escolas quando os artistas são convidados a irem as mesmas, para fazerem demonstração prática dos seus trabalhos e conhecimentos.

Na mesma linha de pensamento, o professor Nais, confirma esta prática quando afirma que enquanto professor universitário, ministrou várias formações de capacitação realizadas nas escolas básicas e secundárias.

*“De fato os nossos alunos tiveram a oportunidade de conhecer de perto o trabalho do artista Djoy que era um artesão moderno. Hoje em dia há várias escolas que nas aulas de educação artística aproveitam para fazer visitas de estudos aos ateliers como forma de fazer com que os alunos interagem com os produtos do artesanato”.*

Professor Manuel Fortes

Contudo, as escolas não estão apenas interessadas em conhecer a arte da cerâmica, mas sim, todas as outras artes como por exemplo a olaria, como é o caso do atelier Terra Cota conforme afirma o seu responsável artesão Nelson Fortes.

*“Recebemos visitas de estudos de várias escolas, onde demonstramos todo o processo da produção aos alunos acompanhado dos seus respetivos professores, mas também recebemos convite das escolas em que muitas das vezes deslocamos até os estabelecimentos de ensino para ensinar sobre a olaria”.*

Artesão Nelson Fortes

O artesão Jorge Soares contribui muito na formação artística com ações de capacitações nas escolas, conforme afirma o professor Manuel Fortes. Ele demonstrava interesse em deixar a sua marca nas novas gerações, porque acreditava que com a educação artística os jovens teriam a oportunidade de construir um futuro melhor.

*“Particularmente como professor de educação artística, temos feito um trabalho de fundo junto dos artesões. O artista Djoy por exemplo foi o nosso monitor convidado na oficina de cerâmica e escultura na nossa escola Instituto Universitário de Educação (IUE), assim como outros artistas também na área de escultura como Albertino Silva escultor”.*

Professor Manuel Fortes

O artesão Manu também reconhece o contributo que o seu pai “enquanto artesão” deu para as escolas, com o objetivo de levar os seus conhecimentos aos mais novos, mas também aos alunos universitários.

*“Djoy estava entre os artesãos que deu o seu grande contributo para o ensino a nível da cerâmica, sempre participou nas formações das escolas Instituto Universitário da Arte (M\_EIA) e Instituto Universitário da Educação (IUE)”.*

Artesão Manu

Esta parceria entre escolas e os artesões é fundamental para promoção e preservação do nosso artesanato, visto que há necessidade de incutir nos mais jovens a interligação da nossa arte com a nossa cultura. De acordo com o professor Manuel Fortes, a melhor forma de incutir esses valores é através desta ligação entre escolas e artesões ao afirmar que:

*“Essa ligação da escola com os artesões faz com que os alunos tivessem uma outra visão sobre a valorização e a preservação do artesanato. O encontro com os artesões acontecia nas sessões práticas onde demonstrava todo o processo de recolha, preparação até o momento de confeição das peças”.*

Professor Manuel Fortes

#### **4.6.2. A importância do Centro Nacional de Design e Artesanato**

O Centro Nacional de Artesanato e Design (CNAD), é um centro museológico com sede na Cidade de Mindelo, que tem por finalidade promover os trabalhos dos artesãos nacionais tanto a nível de financiamento de projetos como a nível de escoamento dos seus produtos.

Fundado na década de 70 na sequência da mudança da Cooperativa Resistência, por um grupo de artistas plásticos e professores com o objetivo de promover o artesanato nacional, sobretudo na preservação da arte da tecelagem que na altura se encontrava em declínio. Segundo artesão Marcelino Santos, a mudança que ocorreu na altura e que resultou na criação do CNA, foi um grande fator de motivação dos artesões a nível nacional.

*“Foi grande ganho, porque a partir do Centro Nacional de Artesanato conseguimos preservar a nossa cultura, neste caso a tecelagem que estava em agonia. Então, o CNA é que conseguiu ir para as outras ilhas, incentivar os artesãos que já estavam*

*inativos por falta de matéria-prima e outros motivos. Conseguiu chegar ao interior de Santiago, Santo Antão e outras ilhas para resgatar os artesãos, apoia-los e a partir daí começaram os seus trabalhos”*

Artesão Marcelino dos Santos

Do mesmo ponto de vista, o atual diretor do CNAD, Irlando Ferreira afirma que a criação do CNA teve origem com a organização de um grupo de artistas plásticos e professores a partir da antiga Cooperativa de Resistência fundada em 1976.

*“...núcleo de artistas plásticos e professores criou, num primeiro momento, a Cooperativa Resistência [1976] que depois culminou na criação do Centro Nacional de Artesanato”.*

Irlando Ferreira

No entanto, o Centro Nacional de Artesanato (CNA) funcionou com muitos constrangimentos, sobretudo no comércio e no escoamento das peças do artesanato e acabou por entrar em inatividade durante oito anos, entre os anos 2000 a 2008. Esse constrangimento passa pelos vários fatores que condicionam o comércio em Cabo Verde como a deficiência na ligação marítima, fraca divulgação dos trabalhos dos artesões, entre outros.

*“Muitas vezes trabalhamos e as nossas peças ficam guardadas na mala porque não há escoamento”.*

Artesão Marcelino dos Santos

Após este período de inatividade, o centro passou a ser considerado Centro Nacional de Artesanato e Design (CNAD) por passar ter uma nova abordagem incluindo o Design na sua funcionalidade. No entanto, nos meados do ano 2018, o Ministério de Cultura e Indústrias Criativas publicou no boletim oficial da república um novo estatuto para o centro, em que esta



passa a ser um instituto público com autonomia financeira de modo a dar mais alavancagem ao setor do artesanato conforme afirma Irlando Ferreira.

*“...passou a ser Centro Nacional de Arte, Artesanato e Design, um instituto público com autonomia financeira de gestão e patrimonial” (...) “Porque o CNAD passa de uma estrutura frágil a todos os níveis para um instituto para cuidar a nível nacional do sector do artesanato e do design”.*

Irlando Ferreira

Nota-se que após o período de inatividade o CNAD, ouve um maior engajamento das entidades que provocaram uma grande mudança para melhor, sobretudo a nível de infraestruturação e criação do seu próprio estatuto, que lhe dará maior margem de promover o desenvolvimento do artesanato nacional. Com este novo estatuto, o nome do centro também sofrerá mudanças, passando agora a ser Centro Nacional de Artes, Artesanato e Design (CNAAD).

Segundo o diretor, Irlando Ferreira, está em curso de implementação do plano de ações 2017/2020, várias estratégias para alavancar o artesanato nacional. No entanto, a prioridade agora é a regularização de todo o sector de artesanato, que culminará com a certificação dos produtos de artesanato e a criação do cartão de artesão.

*“Estamos a levar a cabo toda a regulamentação do sector do artesanato nacional que desembocará em três ações concretas: a certificação dos produtos de artesanato com uma carga simbólica, identitária e patrimonial e também o reconhecimento dos mestres-artesãos através do cartão de artesão e a carta”.*

Idem

Estas ações, segundo artesão Marcelino Santos, irão trazer muitos ganhos para a classe dos artesões como valorização dos seus trabalhos que consequentemente garantirá a sustentabilidade da classe.

*“...o projeto para o mapeamento e certificação do artesanato nacional, já em curso, e que consta do plano de ação 2017/2020 do Centro Nacional de Arte, Artesanato e Design vai reforçar e valorizar o trabalho que se tem feito em prol do artesanato tradicional, principalmente com a consolidação da marca “Created in Cabo Verde”, bem como garantir a sustentabilidade da classe”.*

Artesão Marcelino dos Santos

Dentre as várias atividades promovidas pelo centro no decorrer desses anos, encontra-se a Feira Internacional de Artesanato “URDI” realizada anualmente entre os finais de novembro e início do mês de dezembro, sendo que a sua 3ª edição foi realizada no ano 2018. A minha investigação decorreu duas semanas antes da realização da Feira, no momento em que o Centro Nacional de Artesanato se encontrava nos preparativos das atividades da Feira.

Portanto, como resido numa outra Ilha “Santiago” não pude presenciar as atividades da Feira, por motivo de agenda de trabalho escolar. Deste modo, a minha investigação antecede o período da realização da Feira por motivo de estratégia própria tendo em consideração a disponibilidade dos entrevistados.

*“Anualmente tem acontecido o programa URDI, promovido pelo CNAD, no qual promovem algumas ações de formação ligado ao design”*

Artesão Nelson Fortes

Segundo o Diretor do CNAD, os objetivos da feira visam sobretudo promover e preservar o artesanato enquanto valor cultural além de fomentar parceria entre a classe artesã e o público. Portanto, é uma das oportunidades em que os artesões estarão anualmente reunidos com o propósito de desenvolver os seus negócios e dar a conhecer ao público os seus trabalhos.

*“A Feira URDI propõe essencialmente o fomento de sinergias da classe artesã, dos designers e demais criativos, visando a promoção e preservação do artesanato enquanto valor cultural e fator de dinamização da atividade económica, bem como estabelecer contactos entre o público, a classe artesã e demais criativos”.*

Irlando Ferreira

O artista Jorge Soares teve a oportunidade de participar nas duas primeiras edições da feira URDI, sendo a primeira edição realizada em dezembro do ano 2016. Neste evento o artista desenvolveu grandes parcerias com outras artistas, como foi citado anteriormente na descrição da obra Xadrez de Vida, obra esse que teve a origem na parceria com outros artesões ligados à tecelagem e cerâmica.

*“Esses intercâmbios fizeram com que houvesse uma grande dinâmica entre os artistas principalmente nas obras do artista Djoy é possível ver o resultado deste intercâmbio”.*

Professor Manuel Fortes

Tratou-se de uma feira internacional de artesanato em que os participantes tiveram a oportunidade de realizar com outros artesões tanto nacional como internacional. Decorrente das três edições já realizadas, é possível notar frutos consequentes deste trabalho, como, maior engajamento, maior valorização e divulgação das peças de artesanato.

Segundo o diretor Irlando Ferreira, o tema base da 3ª edição é “*Importância do CNA na criação de uma identidade visual cabo-verdiana (...) do tempo de Manuel Figueira, Luísa Queirós, Bela Duarte e os outros que fizeram parte deste percurso, deste movimento a que estamos agora a dar continuidade, e a sua influência naquilo que é hoje a identidade visual do país*”.

É de realçar a mais-valia da Feira Internacional do artesanato (URDI), realizada pela então CNAD, e destacar os trabalhos até então executados em prol da classe dos artesões, de modo a incentivar a continuidade dos planos em curso.

#### **4.6.3. O papel da Comunidade**

Por ser o consumidor final das peças do artesanato, a comunidade desempenha um papel primordial na valorização do artesanato local. Esta valorização depende, no entanto, da função utilitária que a comunidade atribui às peças do artesanato. Tradicionalmente, as peças de artesanato estavam presentes no modo de vida dos cabo-verdianos, em diferentes formatos.

A utilização quotidiana de vários utensílios diariamente como o pote que tem a função de conservar e refrescar de água, o binde para cozer o cuscuz, vasos para ornamentar as casas com as plantas, são alguns dos exemplos de retratos que revela a importância das peças de utensílios no modo de vida e dos cabo-verdianos.

A ligação entre as peças do artesanato e a comunidade é tão forte que muitas obras artesanais são o retrato da própria vida da comunidade. Esta realidade é facilmente vista nas obras do artista em estudo como anteriormente foi descrito, mas também o próprio filho que já

---

é um artesão, faz questão de ressaltar esta ligação quando afirma que uma das fontes de inspiração do pai é a vida da sociedade que ele viveu.

*“A vida na sociedade são-vicentina sempre foi a fonte de inspiração para as peças de Djoy. Um exemplo disso é a obra “cotidiano em miniaturas no qual o artista procurou retratar em cada quadrado do xadrez a forma de vida das pessoas. Lá tem representado a festa de São João; batucadeiras; as mulheres a contar histórias etc.”.*

Artesão Manu

A convivência social contribuiu muito para o desenvolvimento artístico do artesão Jorge Soares, de tal modo que as suas obras refletem a vivência da sociedade onde ele nasceu e cresceu e sobretudo desenvolveu o seu talento artístico. Portanto, os retratos das peças do artesanato são influenciados pela forma de vida da sociedade, ou da comunidade local onde o artista está inserido.

Sendo uma comunidade fortemente artística e cultural, a comunidade do Mindelo contribui muito para que o artesão Jorge Soares criasse a sua própria identidade artística. A própria geografia da cidade facilita este enlace entre a comunidade e os artistas, por ser uma cidade pequena em que tudo se concentra em um pequeno território.

*“A Ilha de São Vicente tem uma vantagem em relação as outras ilhas porque por ser uma ilha mais pequena e tudo está centrado em uma única cidade que é o Mindelo, as informações tendem a passar em rede e com maior velocidade”.*

Professor Manuel Fortes

Todas essas características contribuíram para que o artesão desenvolvesse gosto pelo artesanato local, o motivou a expandir os seus conhecimentos junto de outros artesões nacionais conforme o relato do professor Manuel Fortes afirmando que,

*“Além de intercâmbio com os artistas de São Vicente, Djoy, visitava os oleiros de fonte lima, com o objetivo de conhecer os seus trabalhos e criar uma inovação com as peças da olaria.*

Numa das suas visitas a comunidades artísticas de Fonte Lima, o artesão Jorge Soares deu uma nova funcionalidade ao “pote”, (peça característico dos oleiros de Fonte Lima) colocando uma torneira de modo a dar um novo uso a peça conforme afirma o professor Manuel Fortes.

*“Essa inovação como o caso de pote com torneira era para dar mais utilidade a esta peça tendo como foco a modernidade”.*

## **Sumário**

No capítulo IV, procuramos a apresentar mediante o trabalho de campo os resultados das entrevistas aos familiares, amigos e colegas de formação académica e profissional do artesão Jorge soares, tendo em consideração o seguinte: (i) Identificação do artista; (ii) Percurso artístico; (iii) A cadeia de produção da cerâmica da ilha de São Vicente; (iv) O figurado do artista; (V) Promoção e preservação da cerâmica.

Os resultados obtidos permitiram responder as questões chaves que motivaram a realização deste estudo apresentadas no capítulo I. Verificou-se que as oportunidades de

formativas em diversas áreas, com destaque para a área da cerâmica oferecidas no período pós-independência foi crucial para o surgimento de vários artesões em Cabo Verde.

As ofertas formativas foram determinantes para o artesão Jorge Soares construir a sua carreira através da arte da cerâmica, tendo como a sua principal inspiração o modo de vida dos cabo-verdianos no qual deixou um grande legado e inspirações para toda a comunidade cabo-verdiana.

Constatou ainda que a grande entrave para os artesões atualmente tem a ver com a falta de matéria-prima nas suas ilhas de origem o que encarece os seus produtos e dificulta a sua aquisição pela comunidade local que desempenha um papel fundamental na valorização das mesmas.

Tem se verificado o crescente engajamento das entidades que tutelam a cultura no sentido de garantir apoios a classes dos artesões com desenvolvimentos de várias atividades e projetos para a promoção e o escoamento do artesanato nacional. No entanto, é necessário que essas intervenções continuem a crescer de modo a criar um ambiente de negócios favorável, tais como, os incentivos às comunidades no consumo dos produtos artesanais nacionais, criação de espaços condignas e personalizadas para exposição permanente e criação de programas de divulgação dos produtos artesanais.





## **CAPÍTULO V- DISCUSSÃO DOS RESULTADOS**

### **5.1. Introdução e finalidades**

Após a análise dos dados obtidos, abordados no capítulo anterior, pretende-se neste capítulo discutir e refletir os resultados obtidos em dois momentos diferentes. O primeiro momento destina-se a uma reflexão dos resultados obtidos ao longo da investigação, tendo como foco a obtenção de respostas às questões que motivaram a realização deste estudo, e no segundo momento, apresento as implicações que podem motivar as futuras investigações e as considerações finais, tendo como pressuposto as questões inicialmente formuladas para esta investigação:

- a) Como se relaciona o percurso profissional do artista com o desenvolvimento do artesanato da cerâmica na Ilha de São Vicente?
- b) O que fez e no que inspirou o artista?
- c) Como se relaciona o figurado com a identidade cultural da sociedade cabo-verdiana?
- d) Qual é o impacto do artesanato da cerâmica na educação e na cultura local e nacional?

Das respostas obtidas a partir do estudo de campo e das entrevistas, parte-se para uma reflexão mais abrangente sobre a promoção e o escoamento do artesanato e na preservação do património cultural em Cabo Verde.

### **5.2. O percurso profissional do artista e o desenvolvimento do artesanato da cerâmica na ilha de São Vicente.**

Tavares (2006, p.11), afirma que “a formação do homem cabo-verdiano, nascido de uma variedade de gentes, influiu fortemente na edificação da sua forma de ser e de estar e ofertou-lhe uma cultura muito rica em quase todas as suas matrizes identificativas (...)”.

Esta afirmação tem muito a ver com o percurso profissional do artesão Jorge Soares na escola de formação Atelier – Mar. Foi a partir desta escola de formação que na Ilha de São Vicente se passou a produzir a cerâmica denominada “a cerâmica contemporânea”.

De acordo com a guia de Exposição Nacional da Cerâmica (1993), até a data da criação da escola de formação Atelier- Mar, a Ilha de São Vicente não tinha tradição e tecnologia na área da cerâmica. A criação desta escola introduziu novas técnicas e alargou com estudos e ensaios, o leque de uso de matérias primas locais, para além de promover a atividade da cerâmica e de investigação cultural e tecnológica que levou ao conhecimento das potencialidades da cerâmica. Como resultado desta formação, dezenas de jovens foram iniciados e alguns deles têm atividade própria como artesãos.

Desde então, a cidade do Mindelo tem crescido consideravelmente a nível cultural e atualmente, é notório a presença de vários espaços culturais na cidade de Mindelo, como Centro Nacional de Artesanato; Museu do Mar, Centro Cultural de Mindelo e vários ateliers privados, que conseqüentemente torna esta cidade como um grande centro cultural como ela é conhecida. Estes fatos e as influências dos amigos e colegas do artesão podem ter motivado e ter despertado no artista o gosto pelo artesanato da cerâmica.

### **5.3. As inspirações nas obras do figurado do artista e a sua relação com a identidade cultural da sociedade cabo-verdiana.**

A sociedade constitui uma fonte inspiradora para os seus integrantes. Deste modo, verifica-se que a sociedade cabo-verdiana foi uma fonte de inspiração para o artesão Jorge Soares, pelo fato de as suas obras do figurado refletirem o modo de vida da mesma.

O professor Manuel Fortes e ex-colega de estudo de Jorge Soares concorda afirmando que *“ele tinha uma forma muito peculiar de trabalhar o cotidiano mostrando que ele estudava e apreciava a forma de vida principalmente da sociedade mindilense”*.

Uma das características fundamentais da sociedade cabo-verdiana é a sua vasta diversidade cultural, em que passo a citar alguns exemplos como o “Batuque”, a Tabanka e o “Funaná” da Ilha de Santiago, a morna da Ilha de Boa Vista; as festas dos rituais tradicionais como o São João, Bandeirona da Ilha do Fogo; e o Carnaval que apesar de ter valência em todas as Ilhas mas tem maior incidência na Ilha de São Vicente.

A música e a dança fazem parte das rotinas nas noites cabo-verdianas, que normalmente é apreciada com tocatinas nos bares e restaurantes, em que os tocadores e os dançarinos têm maior destaque. Neste contexto, as obras “tocadores” e “batucadeiras”, são as duas obras do artesão que mais reflete o estilo de vida noturna cabo-verdiana. A obra “Xadrez de vida” reflete o carnaval das Ilhas, com maior foco no grupo de animação “Mandingas” do Carnaval de Mindelo.

Nestas demonstrações através do barro, não somente foi abordada, os instrumentos musicais de maior relevância nas tocatinas. O violão e o violino, representam a “morna” como gênero musical mais tocadas em várias Ilha e o acordeão “gaita” representando o funaná da Ilha de Santiago. Na peça “Batucadeiras” estão representadas, os trajes de vestuário que caracterizam e identificam o povo cabo-verdiano.

A família é um outro componente de grande relevância na constituição da sociedade cabo-verdiana. Deste modo, nos trabalhos do artesão podemos encontrar a família representada em todas as suas dimensões, incluído todos os membros da família, com maior destaque para os membros pai, mãe e filho.

Nesta representação, destaca-se nitidamente algumas das características da família cabo-verdiana, como a sua constituição. Lobo (2012, p.105), em sua pesquisa sobre uma perspectiva antropológica sobre as famílias cabo-verdianas, apresenta as tipologias de organização familiar em Cabo Verde, afirmando que:

“a mobilidade de homens, mulheres e, especialmente, crianças entre várias casas faz parte da dinâmica familiar; o conceito de maternidade é mais social do que biológico, sendo que é preciso a combinação de duas gerações de mulheres para que se realize a maternidade social plena; a casa é a unidade central, sendo fortemente associada à mulher e às crianças; o homem tem uma relação marcada pela ausência física e a distância no cotidiano dos filhos e das mães de seus filhos, contribuindo financeira e socialmente de maneira esporádica; as mulheres adultas emigram deixando familiares, filhos e os pais de seus filhos na ilha. As unidades domésticas são fortemente centradas na figura da mãe ou avó”.

Em muitos casos as famílias estão incompletas, sendo que a ausência tanto do lado paternal como maternal. Este aspeto além de fragilizar a família, pode trazer consequências seriamente negativas para o futuro da nossa sociedade, como afirma Lobo (2012, p. 107-108), que *“De forma geral, a relação entre pai e filho será mais, ou menos intensa conforme os pais vivam ou não juntos”*.

Um outro aspeto que também pode ser constatado nas obras do artesão é a questão do romance entre os jovens namorados, na peça “os namorados”, que reflete o relacionamento íntimo entre os casais cabo-verdianos. Como foi mencionado anteriormente, a sociedade cabo-verdiana é uma sociedade em que há uma grande presença de relacionamento conjugal na camada jovem. Nesta obra, a exposição do romance por cima de um penhasco, retrata o afeto, a carícia e a paixão que se exalte em um encontro apaixonado.

#### **5.4. Impacto das obras do artista na cultura Cabo-verdiana**

As obras de artesanato da cerâmica atualmente em Cabo Verde são produzidas em baixa escala, sendo que uma das razões para tal situação tem a ver com a falta de profissionais nesta área, e a inexistência de matéria-prima em várias ilhas o que torna a sua produtividade mais custosa, além da deficiência de escoamento que existe tanto entre as ilhas como para fora do país. Essas razões contribuíram para o encerramento de vários centros de produção da cerâmica que existiam em várias ilhas como a da Ilha da Boa vista e em Traz dos Montes na Ilha de Santiago.

segundo Lopes (1983), o figurado era popularmente designado por brinquedos e habitualmente produzida por crianças e adolescentes. O artesão Jorge Soares foi um dos primeiros em Cabo Verde a desenvolver obras do figurado como representações do quotidiano da sociedade cabo-verdiana. Deste modo, os impactos das obras do artesão na cultura cabo-verdiana são muito positivos. A cultura cabo-verdiana tornou-se mais rica com as suas obras, uma vez que o artesão trouxe criatividade introduzindo no artesanato da cerâmica, cenas do quotidiano e inovações nas funcionalidades das peças. Procurou também desenvolver parcerias com outros artesões de áreas diferentes, como é o caso da tecelagem em conjunto com a cerâmica, algo nunca registado antes na cultura cabo-verdiana.

*“Essa inovação como o caso de pote com torneira era para dar mais utilidade a esta peça tendo como foco a modernidade”.*

Manuel Fortes

Essa procura de interação no seio de outros artesões tornava o artesão Jorge Soares como um artesão dinâmico e passador de conhecimentos além de ao mesmo tempo, retinha e valorizava ideias de outros artesões. Portanto, os seus amigos artesões desejavam manter sempre com ele um relacionamento constante e sentimento de partilha, pois havia muito a ganhar entre ambos, como afirma artesão Nelson Tavares da associação terra cota.

*“Djoy era um artista dinâmico e muito aberto. Ele sempre procurava interagir com outros artistas e até compartilhava ideias sobre as matérias-primas entre outros. Era muito social tanto como artista como pessoa”.*

Artesão Nelson Tavares

### **5.5. Promoção e escoamento do artesanato da cerâmica em Cabo Verde**

A promoção e o escoamento do artesanato em Cabo Verde constituem um entrave para o desenvolvimento do sector. Conforme os relatos dos artesões, o artesanato em Cabo Verde somente tem o mercado externo, voltada para o turismo, uma vez que há um fraco poder de compra dos residentes, o que torna o consumo interno fraco.

*“A questão da comercialização e escoamento das peças é atualmente um dos principais constrangimentos dos artesãos (...) É um ponto que realmente é fraco em Cabo Verde, o escoamento dos produtos. Os cabo-verdianos não têm poder de compra e então é aqui, na parte de comercialização, que nos falta alguma coisa.”*

Marcelino dos Santos

No entanto, alguma medida favorável tem sido implantadas pelas entidades governamentais, com objetivo de combater tais problemas tanto a nível comercial como a nível de promoção do artesanato nacional. Segundo o Diretor do CNAD, Irlando Ferreira, constam no plano de ação do centro 2017/2020, vários projetos ligados ao mapeamento e a certificação do artesanato já em fase de implementação, que num futuro próximo ditarão novos contornos ao artesanato cabo-verdiano.

As medidas regulamentação do sector do artesanato anunciadas pelo diretor do CNAAD, certamente trarão uma mais-valia para a classe dos artesões, na medida em que esta ação contribuirá para uma maior valorização da classe e dos produtos artesanais nacionais o que torna este sector mais sustentável.

Segundo Marcelino dos Santos,

*“O projeto para o mapeamento e certificação do artesanato nacional, já em curso, e que consta do plano de ação 2017/2020 do Centro Nacional de Arte, Artesanato e Design vai reforçar e valorizar o trabalho que se tem feito em prol do artesanato tradicional, principalmente com a consolidação da marca “Created in Cabo Verde”, bem como garantir a sustentabilidade da classe”.*

Neste sentido, Irlando Ferreira afirma que a marca “Created in Cabo Verde”, destina-se em exclusivo aos produtos de artesanatos nacionais, no qual irão ser alojados em espaços personalizados em vários pontos do país, de modo a atrair a sua comercialização.

É de suma importância que se desenvolvam e implementam políticas com foco na promoção do artesanato. A criação de atividades como as feiras e espaços caracterizados para exposição dos trabalhos dos artesões são políticas que podem condicionar positivamente os artesões. Para o artesão Manu, é de reconhecer que a instituição promotora da cultura tem feito e podem fazer muito mais em prol da classe.

*“O principal fator de motivação para valorizar o artesanato somos nós mesmos. As instituições de caris culturais tem*

*feito alguma coisa para valorizar os artesãos, mas podiam fazer mais. A arte não vive apenas de produzir. Por exemplo quando nos é convidado a participar em alguns eventos, de exposição das nossas obras sentimos uma outra dinâmica para continuar o nosso trabalho”.*

Artesão Manu

### **5.6. Patrimonialização do artesanato da cerâmica e a sua preservação**

Vivemos em um mundo em que a escala das mudanças sociais ocorrem a uma velocidade crescente. Nestas circunstâncias, as evidências das sociedades do passado podem oferecer uma sensação de pertença e segurança para as sociedades modernas, sendo que, em muitas sociedades, o património pode ser um importante definidor de identidade. De acordo com a Gestão do Património Mundial Cultural (2013, p.15), o conceito do património nos meados do século XX, estava associada principalmente aos bens como monumentos, edifícios, locais de culto e fortificações, e muitas vezes eram vistos de forma isolada, sem nenhuma ligação com o ambiente ou o meio que os rodeavam. No entanto, este conceito foi ampliado de forma significativa, de modo que, se reconhece hoje que o ambiente como um todo é afetado por sua interação com a humanidade.

Segundo Leal (2009, p. 294),

“Entre os anos 1930 e 1970, do mesmo modo, foram pelo menos duas as visões do património imaterial que se defrontaram, numa espécie de guerra cultural em surdina. De um lado a visão amável, estereotipada, miniatural, celebratória, promovida pela etnografia do Estado Novo, onde era impossível encontrar pessoas concretas, conflitos sociais, movimento. Do outro lado, visões mais densas ou mais radicais do património imaterial, como as que encontramos na etnografia alternativa ao Estado Novo ou na escola de Jorge Dias”.

Neste sentido, o artigo 2º da a convenção para salvaguarda do Património Cultural e Imaterial da UNESCO (2003, p.3), define que:

“Entende-se por património Cultural e Imaterial as práticas, representações, expressões, conhecimentos, técnicas – bem como os instrumentos, objetos, artefactos e espaços culturais, que lhes são associados – que as comunidades, os grupos e, em alguns casos, os indivíduos reconhecem como integrante de

---

seu património cultural. Esse património cultural intangível, transmitido de geração em geração, é constantemente recriado pelas comunidades e pelos grupos em função do seu ambiente, sua interação com a natureza e sua história, e proporciona-lhe um sentido de identidade e de continuidade, promovendo o respeito à diversidade cultural e criatividade humana”.

Nesta perspetiva, Rodrigues (2012, p. 4) sustenta que o património é o conjunto de bens, materiais e imateriais, que são considerados de interesse coletivo, suficientemente relevantes para a perpetuação no tempo. O mesmo autor cita (Martins 2011), afirmando que o património faz recordar o passado; é uma manifestação, um testemunho, uma invocação, ou melhor, uma convocação do passado.

Comentando a semana de Património realizada em outubro do ano 1985 na Cidade da Praia - Cabo Verde, Lopes (2006), realça que nesta convenção foram levantadas várias preocupações relacionadas com defesa da conservação da propriedade cultural cabo-verdiana. De acordo com Marçal (2012), a escola desempenha uma função relevante na preservação do património cultural, partindo da criação de projetos, que pode proporcionar a formação cívica, partindo do conhecimento do património e das formas de preservação deste e da memória cultural. A educação patrimonial pode, assim, ser uma proposta pedagógica que possibilita a criação de diálogos entre o objeto cultural e a comunidade, com vista à formação de cidadãos conscientes da diversidade cultural.

Ao longo dos tempos, uma grande parte da sociedade cabo-verdiana tem se dedicado exclusivamente à produção artesanal e em muitos casos como um meio de autossustento. Todavia, atualmente há cada vez menos jovens a dedicar-se a esta arte, sendo que as gerações mais novas tendem a procurar meios alternativos para autossustento.

Dada a importância do artesanato da cerâmica na cultura cabo-verdiana, na transmissão de valores, costumes, tradições e ideias, há necessidade de desenvolver programas e ações de incentivo de modo garantir a sua preservação. É preciso desenvolver ações orientadas para a valorização do artesanato da cerâmica enquanto elemento patrimonial e de preservar a sua autenticidade.

Segundo Lopes (2011, p. 74),

“A escola pode ter, sem dúvida um papel fundamental, na consciencialização das novas gerações para esta tradição, contrariando a tendência incutida durante séculos, de se enfatizar o que é do “outro”, em vez de valorizar o que é nosso. Conclui-se que em Cabo Verde tem-se procurado incentivar um



---

ensino pautado pela realidade cabo-verdiana, mas, na prática, isso não tem vindo a acontecer, como se desejava, na medida em que o ensino ainda é estabelecido em moldes e figurinos Europeus”.

O presente estudo confirma que as escolas têm se programado as visitas de estudo sistemática aos ateliers de artesanato da cerâmica, com o intuito de expor aos seus alunos os conteúdos artísticos da cerâmica. No entanto, a arte da cerâmica no sistema educativo ainda se encontra fragilizada, já que a cerâmica não é abordada nas escolas, prevalecendo um desconhecimento desta prática, tanto por parte dos professores como por parte dos alunos.

A criação de condições a nível da infraestrutura e da disponibilidade do material didático nas instalações de ensino cabo-verdiano permitirão uma maior contextualização histórica do artesanato e a sua integração na realidade cultural da sociedade cabo-verdiana. Estes fatores na prática podem contribuir para a sua valorização e revigorar o surgimento de novos artesões no seio dos mais jovens.

Segundo Grunberg (2011), as únicas maneiras de os grupos participem na construção de uma nova sociedade surge a partir dos seus próprios seres históricos e culturais. É somente no seu contexto que poderão criar, propor iniciativas e resolver problemas. Neste sentido, a escola deve proporcionar ao estudante um maior contacto com a criação cultural, que é um processo contínuo na sociedade, onde deve ter espaço próprio que lhe permita adquirir os instrumentos para recriar, transformar, usar e desfrutar do património cultural da sua região e assim preservá-lo, enriquecê-lo para partilhar nas mudanças da cultura de hoje e amanhã.

A escola tem o papel de transmitir a cultura aos alunos através dos processos educacionais. Pois, é através da educação que um aluno adquire a experiência básica de aprender e integrar-se na cultura da sociedade onde está inserida. Para a integração de um ser humano na cultura, a política educacional cabo-verdiana apresenta segundo o Decreto Legislativo nº 2 de 7 de maio de 2010, alguns objetivos que são:

- Promover o aprimoramento do processo de ensino e aprendizagem tendo em vista a formação integral e permanente do indivíduo numa perspetiva universalista;
- Contribuir para a formação cívica do indivíduo designadamente através da integração e promoção dos valores democráticos, étnicos e humanos no processo educativo numa perspetiva crítica e reflexiva;

- Promover a investigação, a criatividade e inovação com vista á elevação do nível de conhecimento e desenvolvimento nacional;
- Preparar o educando para constante reflexão sobre os valores espirituais, estéticos, morais e cívicos e proporciona-lhe um equilíbrio do desenvolvimento físico.

Do ponto de vista patrimonial, é necessário levar a cabo projetos de carácter cultural pelas entidades governamentais e não-governamentais, de modo a impulsionar a passagem de conhecimentos e experiências entre as classes dos artesões e a comunidade, com o intuito de garantir o fomento de novos artesãos.

## **Sumário**

O capítulo V, refere-se a análise dos resultados do ponto de vista artístico do artesão Jorge Soares quanto a contribuição da sua obra na cultura cabo-verdiana e a questão do artesanato enquanto elemento do património cultural.

O artesão Jorge Soares trouxe uma nova dinâmica no artesanato da cerâmica. A sua criatividade no retrato de vida da sociedade e as parcerias com outros artesões que culminou na produção artística de áreas distintas, despertou um novo olhar no seio dos artesãos na forma de trabalhar o artesanato.

---

## CAPÍTULO VI – CONCLUSÕES E PERSPETIVAS FUTURAS

### 6.1. Introdução

Após a exposição e a análise dos resultados encontrados, falta nos concluir a luz das informações recolhidas ao longo da investigação, tendo em consideração que a finalidade deste estudo circunscrevesse a identificar, investigar e registrar as contribuições e as implicações das obras do artista “artesão Jorge Soares” na cultura do artesanato cabo-verdiano e na educação.

No primeiro capítulo deste estudo, delimitou-se geograficamente o contexto desta investigação no qual se depara com desenvolvimento histórico da cidade do Mindelo a nível cultural, e a contribuição do Porto-Grande na criação de oportunidade e influências artísticas de outros povos que passaram por esta cidade. Verificou-se que o entrelaço artístico entre povos de outras culturas com a sociedade mindelense foi preponderante para o surgimento de vários criadores e artistas nas mais diversas áreas nesta sociedade.

O segundo capítulo destinou-se à apresentação de uma breve reflexão à luz das obras consultadas e que fazem referências ao artesanato, sobretudo o artesanato da cerâmica praticada na Ilha de São Vicente, apelidada de cerâmica contemporânea, pelo fato de os artesãos desta Ilha incorporaram traços inovadores na sua produção. A cerâmica de São Vicente teve origem no período pós-colonial, impulsionada pela necessidade de criar jovens empreendedores de modo a colmatar as carências de profissionais especializados nas diversas áreas artísticas.

O propósito do terceiro capítulo baseia-se na descrição e fundamentação do método de investigação escolhido, bem como a escolha do método e suas características, sua pertinência e as ferramentas utilizadas no processo de recolha de dados, as considerações éticas tidas em conta na medida de proteger o sujeito contra quaisquer danos e garantir que a investigação seja íntegra e fiel aos dados obtidos.

No quarto capítulo procuramos a apresentar mediante o trabalho de campo os resultados das entrevistas aos familiares, amigos e colegas de formação académica e profissional do artesão Jorge Soares, tendo em consideração o seguinte: (i) Identificação do artista; (ii) Percorso artístico; (iii) A cadeia de produção da cerâmica da ilha de São Vicente; (iv) Obras do artista; (V) Promoção e preservação da cerâmica.

O quinto capítulo, refere-se a análise dos resultados do ponto de vista artístico do artesão Jorge Soares quanto a contribuição da sua obra na cultura cabo-verdiana e a questão do artesanato da cerâmica enquanto elemento do património cultural.

## **6.2. Conclusões**

Dado por finda esta investigação sobre a cerâmica da Ilha de São Vicente, tendo como foco o figurado do artesão Jorge Soares, concluímos que o artesão Jorge Soares deixou um grande legado nas suas obras cujas técnicas ultrapassam a simples modelagem do barro. Nelas estão reveladas a vivência, a convivência e os entrelaço culturais que se perpetuam na sociedade cabo-verdiana.

Este estudo demonstrou-se pertinente pela revelação que nos traz sobre o legado deixado pelo artista, e pelo seu contributo na promoção do artesanato da cerâmica cabo-verdiana, particularmente a cerâmica da Ilha de São Vicente, que mesmo com barreiras adversas como a falta de recursos naturais que podem impulsionar o seu desaparecimento, tem dado saltos significativos graças a sua promoção através de formações de capacitações no seio dos jovens artesões.

Esta investigação permitiu o aprofundar dos conhecimentos na cadeia operatória da produção de cerâmica, que se traduz num processo complexo, envolvendo várias fases, desde a extração e a separação de matéria-prima, o seu preparo, o confeccionamento das peças, o cozimento e a sua comercialização. O conjunto destes artefactos interfere diretamente nas rotinas dos artesãos, transformando os seus hábitos e costumes, tornando-se num elemento primordial da cultura e do património da sociedade cabo-verdiana.

Através do figurado foi possível perceber uma grande ligação com a cultura cabo-verdiana que inspirou Jorge Soares a construir a sua carreira artística, trazendo novas técnicas da modelagem do barro na criação das peças.

Por outro lado, destacamos as possíveis causas que podem contribuir para a decadência do artesanato da cerâmica em Cabo Verde, como as dificuldades encontradas no escoamento entre ilhas, e a fraca promoção e divulgação dos trabalhos dos artesões para favorecer o consumo interno.

Este estudo também nos alertou para questão da necessidade de aprimorar a comercialização do artesanato, como a criação de atividades ligadas a promoção contínuas e periódicas, adequação de espaços nos mercados e feiras das exposições, criação de zonas identificadas nas praças e nos próprios atelier de produção. Estas ações de melhoria por conseguinte, dará maior visibilidade e atração para aquisição dos artefactos artesanais tanto para o consumo interno pelos nativos como o consumo externo pelos estrangeiros que visitam as nossas ilhas.

Com este estudo, foi possível também constatar a importância da criação dos centros de formações que alavancaram o surgimento de vários artistas nas mais diversas áreas, com destaque principalmente para o período pós-colonial. Todos os entrevistados reconhecem unanimemente o valor dos centros de formações em proporcionar oportunidades para a construção das suas carreiras artísticas. É de total concordância, que o centro de formação Atelier - Mar deu um contributo significativo na formação profissional do artista em estudo.

Muitos trabalhos desenvolvidos pelo artesão foram o resultado de parcerias com artesões de outras áreas artísticas que tiveram mesmo percurso profissional e frequentaram o mesmo centro de formação. Esta partilha dotou artesão Jorge Soares de profundo relacionamentos profissionais tendo como fruto grandes obras que foram anteriormente destacados neste trabalho.

Realçamos o papel das escolas na promoção dos valores e conhecimento aos alunos no que diz respeito a prática artística. Vivemos em um mundo complexo, em que a velocidade dos intercâmbios de informação entre diferentes culturas é cada vez maior. Neste âmbito, as escolas desempenham um papel importante na incorporação dos valores sociais aos seus alunos, na preparação para a reflexão, interpretação e atribuição de valores às obras artísticas.

Há uma grande necessidade da parte dos agentes educativos em refletir sobre o real estado da educação artística em Cabo Verde, de modo a repensar o seu percurso, tendo em consideração a sua importância na valorização dos fatores tanto ideológicos como históricos da sociedade cabo-verdiana.

A disciplina da Educação Artística constitui um elo de motivação do aluno à demais áreas curriculares. Neste sentido, todo o sistema educativo tem o dever de proporcionar maiores condições no desenvolvimento das práticas artísticas nas escolas, como, a formação dos professores e o equipamento das salas de aulas com materiais apropriados. Por em prática este

condicionante contribuirá para o fortalecimento desta disciplina no seio dos alunos e no desenvolvimento de aptidões artísticas.

Por fim, concluímos que o artesão Jorge Soares deu uma grande contribuição para o futuro do artesanato da cerâmica cabo-verdiana, com a criação de novas técnicas na sua produção como nos meios de divulgação e apresentação das peças.

### **6.3. Perspetivas futuras**

O presente estudo abordou um único caso, isto é, o figurado do artesão Jorge Soares conhecido como “Djoy”, do bairro de Ribera Bote, cidade de Mindelo. Como sugestão para futuras investigações, realço a necessidade de investigar de forma mais alargada e aprofunda, a perpetuidade do legado do artesão Jorge Soares através das suas obras, de modo a conferir os resultados da sua influência no seio das novas gerações de artesões, neste caso, como exemplo o artesão filho.

Do mesmo modo, existem figurados de outros artesões que podem ser objetos de estudo para futuras investigações e que podem trazer através das suas práticas artísticas uma grande contribuição para o enriquecimento da cultura cabo-verdiana.

Espera-se que este trabalho de investigação seja uma mais-valia para o reconhecimento público do legado do artesão Jorge Soares através do figurado, e consequentemente um incentivo para a classe dos artesões no que tange as suas contribuições em prol da cultura Cabo-verdiana.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Albarello, L. (1997). **Práticas e Métodos de Investigação em Ciências Sociais**. Lisboa: Gradiva.

Almeida, E. I. S. (2016). **Histórias de Vida de Quatro Artistas Mindelenses: lugar e não-lugar das Artes Plásticas em Cabo Verde**. Viana de Castelo: Escola Superior de Educação.

Alves, D. M. S. (2011). **Valorização da Educação Artística na Escola e Comunidade. Uma prática diferente no Agrupamento de Escolas Coura e Minho?** Viana de Castelo: Escola Superior de Educação.

Aurélio (2019). Dicionário da Língua Portuguesa.

Disponível em: <https://dicionariodoaurelio.com/artesanato>.

Bogdan, R. C; Biklen, S. K. (1994). **Investigação qualitativa em educação**. Porto Editora, p. 75-78.

Borges, A. A. (2014). **O papel do turismo cultural em Santiago Cabo Verde. O caso de Artesanato**. Lisboa: Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias Faculdade de Ciências Sociais e Humanas.

Borges, A. (2011). **Design + Artesanato – O caminho brasileiro**. São Paulo: Terceiro Nome.

Bracante, E. F. (1981). **O Brasil e a cerâmica antiga**. São Paulo: Cia Lithographica Ypiranga.

Castilho, M. A; Dorsa, A. C; Santos, M. C. L. F; Oliveira, M. M. G. (2017). **Artesanato e saberes locais no contexto do desenvolvimento local**. Interações, Campo Grande, MS, v. 18, n. 3, p. 191-202, jul./Set. 2017.

Chavarria, J. (2004). **A cerâmica**. Lisboa: Editorial Estampa.

Correia, J. V. C. R. (2010). **Conhecimento do património artístico regional Preservação do Artesanato de Bisalhães**. Bragança: Escola Superior de Educação de Bragança.

Cruz, A. L. (2009). **Artes de mulheres à altura das suas mãos**. O Figurado de Galegos Revisitado. Porto: Edições Afrontamento.

Eça, T. (2008). **Para acabar de vez com a Educação Artística**.

[https://www.researchgate.net/publication/242410374\\_Para\\_acabar\\_de\\_vez\\_com\\_a\\_Educacao\\_Artistica/link/0deec529fddb711c70000000/download](https://www.researchgate.net/publication/242410374_Para_acabar_de_vez_com_a_Educacao_Artistica/link/0deec529fddb711c70000000/download) Acedido em 05.07.2019.

Eisenhardt, K. M. (1989). **Building Theories from Case Study Research**. The Academy of Management Review, v. 14, n. 4, p. 532-550.

Filho, J. (1986). **Defesa do património Sócio-Cultural de cabo Verde**. Lisboa codex: Biblioteca Ulmeiro.

Geertz, Clifford (1986). **Making Experience, Authoring Selves**. In Tuner, Victor e Bruner Edward (eds.). The Anthropology of Experience, Urbana e Chicago: University of Illinois Press.

**Gestão do Património Mundial Cultural (2013)**. Paris: Unesco França, (Manual de referência do Património Mundial).

GIL, A. C. (2007). **Métodos e Técnicas de Pesquisa Social**. 5 ed. São Paulo: Atlas.

Godoy, A. S. (1995 a). **A pesquisa qualitativa e sua utilização em administração de empresas**. Revista de Administração de Empresas. São Paulo, v. 35, n. 4, p.65-71, jul./ago.

Godoy, A. S. (1995 b). **Introdução a pesquisa qualitativa e suas possibilidades**. Revista de Administração de Empresas. São Paulo, v. 35, n. 2, p. 57-63, Mar./Abr.



---

Grunberg, E. (2011). **Educação Patrimonial** - Utilização dos bens culturais como recurso educacionais.

Fernandes, E. S. M. (2017). **A Música Tradicional Cabo-Verdiana – Morna no contexto Escolar: Investigação - Ação numa escola básica do interior da ilha de São Vicente**. Viana de Castelo: Escola Superior de Educação.

Larrousse (2009). **Enciclopédia Moderna**. Vol. 2. Rio de Mouro: Círculo de Leitores.

Leal, J. (2009). **O Património Imaterial e a Antropologia Portuguesa- uma perspectiva histórica**, in Costa, P. F. (coord.) **Museus e Património Imaterial: agentes, fronteiras, identidades**. Lisboa: Instituto dos Museus e da Conservação, Softlimits, pp. 289-295.

Liebscher, P. (1998). **Quantity with quality? Teaching quantitative and qualitative methods in a LIS Master's program**. *Library Trends*, v. 46, n. 4, p. 668-680.

LLewellyn, S; Northcott, D. (2007). **The “singular view” in management case studies qualitative research in organizations and management**. *An International Journal*, v. 2, n. 3, p. 194-207.

Lobo, A. (2012). **A família em Cabo Verde. Uma perspectiva antropológica**. *Revista de Estudos Cabo-verdianos*, n. 4, Praia, p. 99-114.

Lopes, L. (1993). **Keramiké: Pequeno Guia de Exposição Nacional de Cerâmica**. Mindelo: Ministério da Educação, Instituto Pedagógico.

Lopes, L. (2006). **Olaria Cabo-verdiana- que futuro?** Cabo Verde: Revista Ponto & Virgula, Instituto da Biblioteca Nacional e do Livro, 2.

Lopes, M. J. (2011). **História da Tabanka, o Passado o Presente e o Futuro. Uma Visão Etnográfica**. Viana do Castelo: Escola Superior de Educação de Viana de Castelo.

Martins, S. D. T. (2011). **A Memória de um Lugar: discursos e práticas identitárias na Freguesia do Castelo em Lisboa.** Dissertação de mestrado em Antropologia. ISCSP/ Universidade Técnica de Lisboa.

Melo, C. L; Froehlich, J. M. (2015). **Artesanato Tradicional Rural e de Desenvolvimento Territorial no Brasil – Uma Análise do Estado da Arte.** Revista Antropolítica, n. 39, Niterói, p.150-182, 2. Sem. 2015.

Monteiro, G. G, (2008). **Empowerment: uma estratégia de luta contra a pobreza e a exclusão em Cabo Verde – o caso de Lajedos.** Dissertação de mestrado em Desenvolvimento, diversidades locais e desafios mundiais. Lisboa: Instituto Superior de Ciências do Trabalho e da Empresa.

Moura, A; Almeida, C. (2010). **Contributos da Educação Artística para a Formação de Profissionais em Gestão Artística e Cultural.** In Diálogos Com a Arte- Revista de Arte, Cultura e Educação, Vol.1, Braga /Viana do Castelo: Centro de Estudos da Criança do Instituto de Educação – UM & Escola Superior de Educação de Viana do Castelo – IPVC ISSN 1647-9890, pp. 99-108.

Narciso, I; Ribeiro, M. T. (2009). **Olhares sobre a Conjugalidade.** Lisboa: Coisas de Ler.

Neves, L; Matos, P. (2012). **São Vicente: Das origens aos nossos dias.** Revista Nos Genti, nº 2, pp. 4-10. Abril, 2012.

UNESCO (2003). **Convenção para salvaguarda do Património Cultural e Imaterial.** Paris: UNESCO.

Patton, M. G. (2002). **Qualitative Research and Evaluation Methods.** 3 ed. Thousand Oaks, CA: Sage.

Peres, R. S; Santos, M. A. (2005). **Considerações gerais e orientações práticas acerca do emprego de estudos de caso na pesquisa científica em Psicologia.** Interações, v. X, n. 20, p. 109-126, jul./dez. 2005.

Ramos, L. M. S. B. (2017). **A influência da Educação Artística na Preservação e Proteção Ambiental: Investigação-Ação Turmas do 5º e 6º ano, Ilha de São Vicente. Viana do Castelo:** Instituto Politécnico de Viana do Castelo.

Ramos, G. M. P; Muylder, C. F; Freire, D. A. L. (2014). **O artesão e o empreendedorismo:** um estudo bibliométrico da produção acadêmica em eventos ENANPAD de 1999 a 2008. Revista Metropolitana de Sustentabilidade - RMS, São Paulo, v. 4, n. 1, p. 76-94, jan./abr. 2014. Disponível em: [www.revistaseletronicas.fmu.br/index.php/rms/article/download/200/pdf](http://www.revistaseletronicas.fmu.br/index.php/rms/article/download/200/pdf). Último acesso 01/08/18

Ramos, M. N. (2003). **Mindelo d’Outrora.** Mindelo: Edição do Autor.

Rodrigues, D. (2012). **Património Cultural, Memória Social e Identidade: uma abordagem antropológica.** in UBImuseumn.01 – Revista Online do Museu de Lanifícios da Universidade da Beira Interior, pp. 1-8.

Sampieri, R; Collado, C; Lucio, P. (2006). **Metodologia de pesquisa.** São Paulo: MCGraw-Hill Interamericana do Brasil.

SEBRAE (2010). **Atuação do Sistema Sebrae no Artesanato.**

Disponível em:

<http://intranet.df.sebrae.com.br/download/uam/Pesquisa/Artesanato/Termo%20de%20Referencia%20Artesanato%202010.pdf>

Silva, A. R. (2006). **A cerâmica de Fonte Lima no contexto social e Cultural de Santa Catarina.** Cidade da Praia: ISE.

Simões. I. C. (2016). **A cerâmica Tradicional de Maragojipinho.** Universidade Federal da Bahia: Escola de Belas Artes.

---

Smith, W. (2000). **Princípios de Ciência e Engenharia dos Materiais**. São Paulo: Mc Graw-Hill.

Spradley, J. (1979). **The Ethnographic Interview**. Orlando: Holt, Rinehart and Winston.

Stake, R. E. (1995). **The art of case study research**. London: SAGE Publications.

Tavares, M. d. (2006). **Aspetos Evolutivos da Música Cabo-Verdiana**. Praia: Centro Cultural Português.

Veríssimo, C; Pinto, J; Martins, M. (2012). **Programa da disciplina de Educação Artística - 7º e 8º Ano (3º Ciclo do E. B.)**. Praia. Direção Geral do Ensino Básico e Secundário.

YIN. R. K. (2005). **Estudo de caso: planejamento e métodos**. 3 ed. Porto Alegre: Bookman.

## **LEGISLAÇÃO**

Decreto-Legislativo nº 2/2010: Revê as Bases do Sistema Educativo, aprovadas pela Lei nº 103/III/90, de 29 de dezembro, na redação dada pela Lei nº 113/V/99, de 18 de outubro.  
«B.O. I Série» nº17 DA República de Cabo Verde 7 Maio de 2010

Lei de Bases do sistema educativo nº 7/08/10

PORTARIA nº 52/1923 «BO nº 17, Art.3º (28/04/1923)

PORTARIA nº 439/1920 «BO nº 24, Art.3º (19/06/1920

## ANEXOS

### Imagens do artesão Jorge Soares



**Figura 23 - Djoy em trabalho no atelier**



**Figura 24 - Djoy fazendo peças quotidiano em miniaturas**



Figura 25- Fotografia usada na homenagem do artesão



Figura 26 - Cartaz de homenagem a Djoy



**Figura 27- Fachada CNAD -Mindelo**



**Materiais da olaria produzido no atelier Terra Cota**



**Figura 28 - Vasos de ornamentação**





**Figura 29- Diferentes tipos de vasos - Terra Cota**



**Figura 30 - Garrafas produzidos por Djoy**

**Guião de Entrevistas**

**Artesão Manu, filho do artesão Jorge Soares.**

1. Dados do Djoy
2. Porque o nome artístico de Jorge soares é Djoy?
3. Djoy desempenhou algum outra profissão alem deste?
4. O que foi que influenciou o Djoy para a Cerâmica?
5. Desde quando é que acompanhou o seu pai nesse processo?
6. Como via a dedicação do seu pai por esta profissão?
7. Como vê o reconhecimento do trabalho de Djoy pela comunidade de Mindelo?
8. Vejo que o vosso atelier agora é um ponto turístico. Há interesse dos estrangeiros em conhecer Doy?
9. Vejo que djoy criou uma forma diferente com as peças de cerâmica. A que se deve essa inovação?
10. Quais são os temas que o artesão Djoy retratou nas obras do quotidiano?
11. Das várias obras do artista que retrata a vida do quotidiano, qual foi a que na sua opinião é de maior valor?
12. Que relação tinha o artista Djoy com outros artistas? Havia sempre trabalhos de parceria?
13. O artista Djoy teve apoio de instituições na promoção da cerâmica?
14. Há outros artesões na área de cerâmica na ilha de São Vicente?
15. As escolas da cidade procuram o espaço como forma de transmitir aos alunos alguns conhecimentos ligados a cerâmica.
16. Alem de Mindelo, o artista teve oportunidade de divulgar o seu trabalho em outras paragens? Feiras?
17. O artista tinha alguns projetos a concretizar antes de falecer?

18. Em relação ao processo de extração de matéria prima, onde se estrai a argila que é utilizado na confecção das peças?
19. Qual é o processo de seleção e preparação da argila?
20. Quais são os tipos de formas que eram utilizadas pelo artesão Jorge Soares?
21. Como é processo de cozimento das peças?

**Diretor do Centro Nacional de Artesanato e Design**

1. O Centro Nacional de Artesanato e Design tem promovido diversas atividades com vista na promoção dos artesões, como por exemplo, a recente Feira de artesanato (URDI) que aconteceu nos finais de novembro de 2018, em que o artista falecido Jorge Soares (DJOY) foi um dos homenageados. Em que consiste esta homenagem?
2. Como Diretor do CNAD vê os trabalhos desenvolvidos pelo artista Djoy?
3. Durante a minha visita ao CNAD, constatei que há duas obras do artesão DJOY (quotidiano em miniaturas e xadrez de vida), expostas no centro. Qual é a importância que o CNAD atribui a estas obras?
4. Estas obras ficarão expostas permanentemente no CNAD como um memorial dos trabalhos do artesão Djoy?
5. Existe alguns incentivos por parte do CNAD aos artesãos nacionais na produção e promoção dos seus produtos?
6. As escolas como instituições de ensino desempenham uma função muito importante na transmissão dos conhecimentos e valores aos alunos. No seu entender, qual é o papel das escolas na promoção e preservação do artesanato?
7. As escolas realizam visitas de estudos ao CNAD com o objetivo de levar conhecimentos aos seus alunos com respeito a importância do artesanato?

**Professor Manuel Fortes**

1. Como e quando foi o primeiro contacto com o artista Djoy (Jorge soares)
2. Como colegas de curso, como via o artista Djoy enquanto aluno?
3. Como via o artista Djoy enquanto artesão.
4. Enquanto professor de Educação Artística, quão importante é o papel da escola tanto na valorização como na preservação do artesanato tradicional em Cabo verde (cerâmica)
5. Achas que a escola está preparada para transmitir e valorizar os conhecimentos artísticos?
6. E os professores da educação artista será que estão preparados para ajudar os alunos a ter maior interesse por esta área?
7. São Vicente diferentemente de algumas ilhas é uma mais cultural. A que razão se deve a este fato?

**Artesão Marcelino dos Santos**

1. Quando e como conheceu artesão Jorge Soares?
2. Como foi a parceria com o artesão Jorge Soares na produção da obra Xadrez de Vida?
3. Como vê o papel desempenhado pelo CNAD em prol do desenvolvimento do artesanato nacional.
4. Quais são os ganhos que obtiveram como artesão desde a criação do CNAD?
5. Como artesão, quais são os constrangimentos que encontra na divulgação das suas obras em Cabo Verde?
6. Com a criação do CNAD foi possível alcançar outros artesãos de outras ilhas?

**Artesão Nelson Fortes**

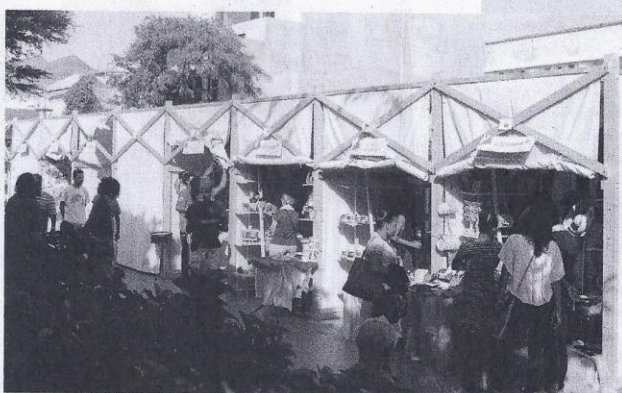
1. Quando é que começaste a carreira de artesão?
2. Como foi que conheceste o artesão Jorge Soares?
3. Como via o relacionamento entre artesão Jorge Soares e outros artesões?
4. Chegaste a fazer algum trabalho em conjunto com o artesão Jorge Soares?
5. Quais são os trabalhos que desenvolvem na associação Terra Cota?
6. Como fazem a recolha e a seleção da matéria prima?
7. As instituições de ensino têm feito algumas visitas de estudo ao ateliê Terra Cota?
8. Como é o processo da produção das peças produzidas aqui na Terra Cota?
9. Que tipo de apoio recebem do CNAD?

## Relatos das atividades da 3ª edição da feira URDI Jornal Expresso das Ilhas

URDI'18

Há quem vê nada mais  
a sua rua trono de que  
rei rei de que trono  
a rua pertence a  
caminhantes viajantes  
viajantes a incubar um voo  
dentro. É dentro que  
a vida acontece. Circular  
giratória em torno  
ao eixo da praça global.

Cuidadas casas cinco dias  
pulsam mãos sobreviventes.  
Nomeiam lugares palavras  
inexistem ante o sublime  
existindo. Existindo.  
Caminharmos de costas  
desviarmos das  
memórias por centímetros.  
Duas pancadinhas  
está bom por aqui.



A Feira contou com 144 stands de artesãos nacionais e internacionais. Fotografia: Diogo Bento



Volta N'Atelier no Atelier Mota, artesanato dedicado à cestaria. Fotografia: Bob Lima

Cinco anos cinco segundos  
m krê ligria dum vida vivid.  
Demora a forja da cidade  
flores entre betão mão  
força maior que rocha.  
Semear regar proteger  
proteger amar libertar.  
Crianças cardam sorrisos  
no olhar da artesã  
na rua principiamos.

De la musique avant  
toute chose ao centro  
notas de violino

esfumam-se no ar  
cordas do tear  
a música é no coração.  
Artérias ruas Mindelo  
Mindelo escola Mindelo  
utopia Mindelo fio fino de  
algodão límpido aos olhos  
solares rostos ancestrais  
projetados na multidão.

Retradicionalizamos peles  
ondulantes peles mãe feto  
submersos trémulos  
segredam a estória outra

História esteira para  
olharmos o firmamento  
duas estrelas a eternidade  
dentro da eternidade.  
Namorada sussurra kretxeu  
más sabe é kel kê d' meu  
namorado bô é nha iluminaçon.  
Vida estranha vida erguida barro.

Há quem passe ao lado  
de uma cidade antes de  
mergulhar observa silencia  
há tempo para saltarmos abismos  
pensar diante do que fazemos  
lançar âncoras quantas temos  
temos licor de bissap doce abraço  
caminhamos em torno ao  
coração dantes chamavam  
fazê grog hoje design thinking.

Vamos dar ao mesmo damos  
infinito guarda contigo guardo  
comigo partilhámos com  
compartilhamos um futuro mil  
olhos ofuscantes pontes de  
montanhas em mãos sulcadas  
pelo tempo à abundância de  
realidade somos aprendizes de  
quem queremos ser.  
Conversas frente ao espelho  
outro humano humanizando.



Humanizado inteiro espelho  
mil reflexos luminosos obreiros em  
construção ruas verdes ruas azuis  
singular singular singulares  
pertencemos a uma beleza estranha.  
Tingir de amarelo o betão na  
miscigenação não procurar a  
diferença não existe o sublime  
sim existindo. Porque  
one man's daydream is another:  
é preciso descerrar.

Artesanato não tem catálogo  
artesanato tem mãos mãos  
conduzidas por ventos da floresta  
mãos de artesãos a deslocar  
luas para por em evidência:  
a realidade é peso sobre a pele  
a realidade é tempo dentro dum  
tempo dentro dum espaço de  
tempo que espera aprendeu a  
esperar sente fúria de viver  
paciência sobrevivência fé.

Paciência sobrevivência fé de  
profissão leitura de mãos mãos  
abraçam infinitamente danças de  
câncer purificando sangue no  
cíclico trabalho do rim reviver.  
voltar para o futuro experimentar  
caminhos pintados na mão mar  
a arte sobrevive-nos.

Arte supera é outra coisa bolsas  
roupas bonecas de pano rendas  
bordados brinços panos tapetes  
batik sandálias pulseiras brinquedos  
quadros instrumentos chifre barro  
fibras pedra coco madeira  
cabedal concha latas cestas  
a vida é um calabedotche.

Volver os olhos re re renasce  
pano de obra renasce  
pano obra levada a cabo por  
rendeiras nascidas para  
render o sublime. Teorema urdido  
relógio 10-10 PANU GRAM spot light  
vista do céu a praça explode  
a alegria é a luz a luz suprema é Deus



Abertura Oficial da URDI, Feira do Artesanato e Design de Cabo Verde '18. Fotografia: Bob Lima

pano de obra viagem essencial dos  
viajantes pelos pulmões da terra.

Nô tá na onda d' Jazzy Bird et toi  
pássaro dentro pássaro vento  
funaná James Brown vai pela  
esquerda vira à direita é aí  
gente ri conversa nada é tudo  
é um pouco mais de ar.  
Sou Luanda sou metade Luanda  
metade Portugal nasci aqui vou ali  
volto já é cedo para adiar o  
centro da terra urdida.

Há quem vê nada mais que  
a sua rua trono de que  
trono a rua pertence  
a caminantes viajantes  
viajantes antes de partir  
viajantes a urdir o voo  
dentro buscam uma luz  
não é deste mundo é  
dentro que a vida acontece  
circular giratória em torno  
ao eixo da praça global.

Resta-nos agradecer ao  
leitor ter compartilhado  
a URDI 2018,  
Renovando a vontade  
de sermos juntos a URDI 2019,  
A Equipa

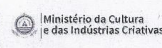


Plantação de sementes de algodão na ação coletiva Neve Insular. Fotografia: Diogo Bento



Mestre Artesão Marcelino dos Santos a orientar a Oficina de Tecelagem. Fotografia: Diogo Bento

Suplemento Urdid por:



Sempre disponíveis em:  
Facebook CNAD | web.facebook.com/  
CentroNacionaldeArtesanatoDesign  
Instagram CNAD | c\_n\_arte\_artisanato\_design

04

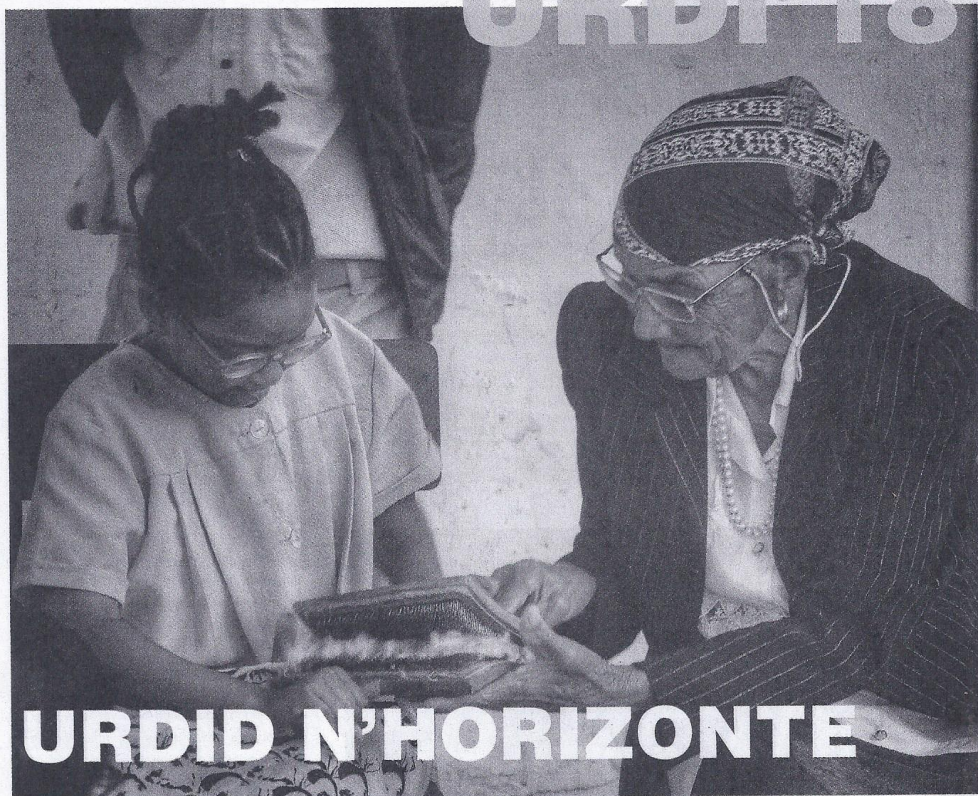
Ficha Técnica:  
Diretor: Irlando Ferreira  
Redator: José Pinto  
Paginação: Rossana Cruz Almeida, Joana Campante e  
Karine Patrício





Este suplemento é parte integrante do Jornal Expresso das Ilhas Nº 889 de 12 de Dezembro de 2018 e não pode ser vendido separadamente

URDI'18



Oficina de Cartagem e Fiação com Mestre Artesã Antónia Santos. Fotografia: Bob Lima

Mindelo, 12 de dezembro de 2018

Estimado leitor,  
Estimada leitora,

Talvez nos tenhamos cruzado na Feira, nos tenhamos cumprimentado, partilhado um concerto, pedido licença para passar, compartilhado a mesa, escutado as conversas engrandecedoras... A URDI, Feira do Artesanato e Design de Cabo Verde é um movimento de pessoas! Este ano recebeu mais visitantes do que em 2017 e, apontando uma estimativa total, registamos no mínimo 15000, contando que todos os dias das 14 horas às 22 houve gente a rodear a Praça. Alguns visitantes destacaram o ambiente que se vive na Feira, a programação, notando ter sido pensada ao detalhe, bem como a montagem, feita com cuidado. Em conversa com alguns artesãos, estes afirmaram que as pessoas levaram intenção de adquirir mais produtos, especialmente para oferecer no Natal, procurando cada vez mais qualidade no artesanato. O Mestre Artesão Marcelino dos Santos sublinhou que esta edição "superou as anteriores". Da equipa organizadora, chegaram ecos de que houve mais inovação e quantidade, havendo reposição mais rápida de stock nos stands. A URDI faz parte da vida dos cabo-verdianos!

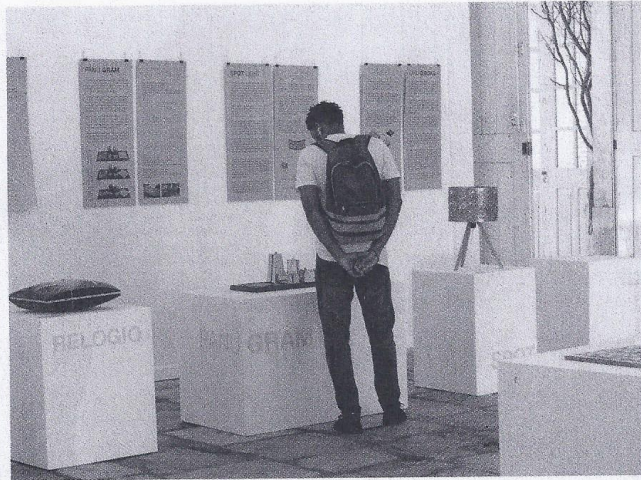
Nas Grandes Conversas viajámos das origens ao futuro vislumbrado, mostrando que em Cabo Verde cumprimos com o máximo de entrega, dia após dia, reforçando as pontes que nos ligam ao Mundo. As Oficinas encheram-se de braços no ar e de perguntas das crianças pequenas e das crianças adultas que ansiavam beber a sabedoria dos artesãos e das artesãs. A Volta N'Atelier foi um mergulho na vida, na técnica e no trabalho do artesão. No Pic Nic Food Design houve gente à espera de assento para petiscar e jantar, enquanto ao final da tarde o Dj N'Coreto puxou pelo ritmo do corpo tímido ao corpo dançante e nos nossos parceiros, a URDI d'pos d'hora resultou no vivo prolongamento do espírito da Feira. Os lugares para os Pequenos Concertos Grandes Artistas lotaram e as pessoas aglomeraram-se em volta do palco. O Salão\_Created in Cabo Verde recebeu muitas pessoas ávidas por conhecer e contemplar as exposições Boka Panu, "MANUELA JARDIM... Na feliz miscigenação das coisas", de Manuela Jardim, e Renda Brava no Centro Cultural do Mindelo, finalizando com a TEADA na Zero Point Art Gallery. Relembramos que as exposições ainda permanecem em ambos os locais e podem ser visitadas. A Neve Insular, ação de Rita Rainho e Vanessa Monteiro, reconstruir-se-á numa nova obra, a partir da plantação das sementes de algodão no Centro



## A cerâmica da Ilha de São Vicente: O figurado de Jorge Soares

URDI'18

Agropecuário do Madeiral, a instalação MORFOSE voltar para o futuro, de Rita Rainho - Oficina de Utopias, foi de imediato apropriada pelas pessoas que rodearam a Praça e Wilson Papa Ca da Guiné-Bissau outra surpresa, brindando a URDI com a magia da tecelagem guineense. Entre tantas expressões de criatividade pura, enlevamos o Cuscus happening em homenagem a Djoy Soares, no qual distribuímos por toda a gente este símbolo de união, revitalizando o espírito de partilha que o Djoy nos deixa. O Prémio Djoy Soares foi compartilhado por dois stands: o do artesão Jorge Fortes e o das estudantes do 4º ano da M\_EIA Mindelo Escola Internacional de Arte. Bento Oliveira, artista plástico cabo-verdiano, pensa a TEADA como um momento que "deu meadas de novas possibilidades estéticas para a tapeçaria cabo-verdiana, acolheu processos vários que materializaram pensamentos de natureza experimental na criação artística". Realça o papel do Centro Nacional de Arte, Artesanato e Design "no fomento das artes, do diálogo criativo

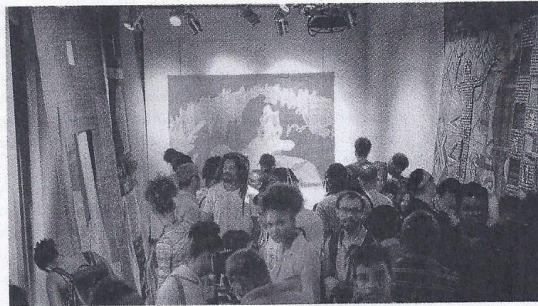


Exposição Boka Panu na inauguração do Salão, Created In Cabo Verde no Centro Cultural do Mindelo. Fotografia: Diogo Bento



Um dos painéis das Grandes Conversas, inspiradoras da partilha de saberes. Fotografia: Diogo Bento

historiadora de artesanato e design considera que a TEADA "recupera e atualiza uma técnica que teve e tem grandes expoentes em Cabo Verde", "MANUELA JARDIM" trouxe a "feliz miscigenação das coisas" (...) e Boka Panu explora um património importante (...) do Pano da Terra". Rendida à "gentileza de todos", refere que em "vários eventos internacionais no Hemisfério Norte tenho sido a única participante proveniente do Hemisfério Sul. Ter visitado Cabo Verde aumentou a minha bagagem a levar para esses eventos em que nós, do sul do mundo, temos muito a contribuir". O valor exato destes dias - que soaram a pouco - parece-nos, assim, difícil de quantificar, por isso tentaremos uma outra linguagem, que nos faça tanger o que é a URDI, Feira do Artesanato e Design de Cabo Verde.



Inauguração da exposição TEADA na Zero Point Art Gallery. Fotografia: Bob Lima





Este suplemento é parte integrante do Jornal Expresso das Ilhas Nº 887 de 28 de Novembro de 2018 e não pode ser vendido separadamente

PROGRAMA

URDI'18



Didi começando um chapéu de palha. Fotografia e Investigação: Manuel Figueira. Acervo do CNAD

## URDI N'PRAÇA!

Mindelo, 28 de novembro de 2018

Estimado leitor,  
Estimada leitora,

É com muita estima que o encontramos aqui, novamente. Contamos que se mantenha de viva saúde, pois hoje reforçamos o convite que lhe endereçámos na semana passada e fortalecemos a vontade de que nos acompanhe ao longo da programação, que cuidámos de desenhar e realizar nesta que é a terceira edição da URDI, pensada para si e para os seus. A URDI, Feira do Artesanato e Design de Cabo Verde, construída este ano sob o tema "A Importância do CNA – Centro Nacional de Artesanato – na Criação de uma Identidade Visual Cabo-verdiana", começa hoje a revelar-se, às **14 horas**, com a **abertura da Feira!** A programação

foi concebida para proporcionar momentos de partilha construtiva, fortificada e empreendedora, em torno da nossa arte, do nosso artesanato e do nosso design.

Com base neste sentido de *convívio*, quisemos, desde a primeira edição, recuperar e manter a tradição da vida em movimento na Praça Amílcar Cabral, por todos apelidada de Praça Nova. Para esta terceira edição seleccionámos um conjunto de atividades em vários locais do coração de Mindelo, que designamos de seguida: Feira, Grandes Conversas, Salão *Created in* Cabo Verde, Volta N'Atelier, Oficinas, Pic Nic Food Design, Pequenos Concertos Grandes Artistas, DJ N'Coreto, entre diversas exposições e performances. Relembramos que este ano homenageamos o Mestre Artesão da *partilha*, Djoy Soares, não só com o Prémio Djoy Soares, mas também com momentos que irão surpreender!



PROGRAMA URDI'18

## CHEGARAM À PRAÇA, CARREGANDO O PANO



DJ N'Coreto acontece no coreto da Praça Amílcar Cabral. Fotografia: José Pinto



Os Pequenos Concertos Grandes Artistas realizam-se na fonte central da Praça. Fotografia: Bob Lima

02

A Feira, sita na **Praça Amílcar Cabral**, é a artéria aorta do mapa URDI, onde estarão 144 expositores nacionais e internacionais. Convidamos os municípios da Brava e Santa Catarina a marcar presença com 3 a 5 artesãos de cada município e há artesãos, designers e distribuidores vindos de todas as ilhas de Cabo Verde. Entre eles será eleito o stand que mais cuidado se apresentar, ao qual será atribuído o Prémio Djoy Soares. A Feira estará aberta das **14 às 22 horas, todos os dias** da URDI. A **Abertura Oficial da Feira** é hoje às **18 horas** na **Praça Nova**, com solo de violino, seguido da apresentação da URDI 2018 pelo Mestre de Cerimónia, Ivan Spencer, os **Discursos de Abertura** de: Diretor do Centro Nacional de Arte, Artesanato e Design Dr. Irlando Ferreira, Exmo. Presidente da Câmara Municipal de São Vicente Dr. Augusto Neves, S. Excia. Sr. Ministro do Turismo e Transportes e Ministro da Economia Marítima Dr. José Gonçalves, S. Excia. Sr. Ministro da Cultura e das Indústrias Criativas Dr. Abraão Vicente e, a finalizar, **Visita** guiada à mostra de artesanato.

Ladeando a Praça, o pavilhão **Pic Nic Food Design** é outra aposta da URDI e acontece **todos os dias**. Aqui poderá provar e degustar sabores e saberes da nossa gastronomia, sendo recebido com o calor humano dos artesãos gastronómicos e do projeto empreendedor Fr3skinhas.

A curadoria dos Pequenos Concertos Grandes Artistas cabe a António Tavares e irá dar a conhecer valores emergentes da música nacional no coração do coração do Mindelo: a fonte central da Praça Amílcar Cabral. Os concertos acontecem **todos os dias às 20h30**, salvo no domingo, **02 de dezembro**, que começa às **20 horas**. Do primeiro ao último dia da URDI poderá assistir às atuações de Adilson Silvino Tavares e Banda (Destaque Brava), Vozes d' Mindelo e Banda, Gil Moreira e Banda, AGAPE e Admir Miranda Borges e Banda (Destaque Santa Catarina). Há DJ N'Coreto dia **29, 30 de novembro** e **01 de dezembro**, às **19 horas** dos dias mencionados, com os respetivos gigs dos dj's Rudy Soares, Rita Miranda e Letra. O moinho já está a girar!





sobre um plano de acção que teria lugar entre 2017 e 2020. Esse plano de acção incluía a reestruturação da URDI que no ano passado foi reestruturado completamente e passou então a ser uma feira de dimensão internacional. Isso aconteceu no ano passado e este ano estamos a trabalhar no mesmo sentido. Neste momento a URDI já ganhou o espaço que nós queríamos que ele ganhasse e já temos uma equipa que está a trabalhar há três meses neste projecto.

**Ao que parece as melhores feiras de artesanato em Cabo Verde foram feitas pela Associação Zé Moniz. O núcleo à volta de Manuel Figueira deu um salto significativo nesta matéria e depois não aconteceu grande coisa.**

O seguinte. O núcleo formado por Manuel Figueira, Luísa Queirós, Bela Duarte e os mestres-artesãos Nhó Grilo e Nhó Damásio fizeram um trabalho estruturante em Cabo Verde. Se estamos a falar desses projectos, é graças a esse trabalho fundamental que foi feito. Eu, enquanto director do CNAD, inspiro-me muito no trabalho deles. Só que com a extinção do CNA ficou um vazio no sector do artesanato. E, a partir desse vazio, várias coisas ficaram por fazer. Só quando se voltou a pegar no sector do artesanato é que o discurso à volta do artesanato começou a ter

lugar. Quando fui convidado a dirigir o Centro, analisei de forma exaustiva tudo aquilo que tinha sido o Centro Nacional de Artesanato e tudo aquilo que tinha sido projectado pelo governo anterior. Com essa base, enquanto gestor cultural, questionei-me como é que com esse potencial poderíamos sair daqui e daqui a cinco anos ter o projecto de transformação completa do sector. Primeiro, era importante ter o estatuto jurídico, porque quando entrei no Centro não havia estatuto; havia uma portaria. Então era necessário ter um estatuto. O estatuto já é uma realidade. Repensamos a feira e demo-la uma centralidade. Ou seja, hoje em dia, a feira acontece na Praça nova do Mindelo, frente à sede do CNAD. Ocupamos toda aquela zona com algo de dimensão nacional e internacional. Isso são ganhos concretos.

**Estatutos e burocracias a parte...**

Mas sem o estatuto não é possível, porque é para regulamentar o sector.

**Depois de estar regulamentado o que é que pretende o CNAD alcançar concretamente no sector do artesanato?**

O que o CNAD pretende alcançar com o artesanato é que este sector seja o motor: primeiro, de desenvolvimento dos artesãos a nível económico, social e cultural; segundo, que auto-

maticamente seja um pólo de desenvolvimento das suas comunidades e que depois seja um motor de desenvolvimento de Cabo Verde a nível económico, social e cultural, porque o artesanato é das expressões do campo das artes visuais com uma carga simbólica imensa na realidade dos países e dos territórios. Uma peça de artesanato pode colocar um território, no nosso caso, ilhas no mapa internacional. Para isso é necessário termos uma visão a longo prazo. Como eu lhe disse, estamos a regulamentar hoje todo o sector do artesanato. Quando estiver concluído, teremos mapeado tudo aquilo que é artesão e todos os artefactos. Por exemplo, quando pegamos num pano de terra e certificamo-lo enquanto como produto de artesanato de Cabo Verde. Isso é um ganho imenso, porque a nível turístico, quem nos visita sabe que esse produto está certificado, aquele não é. Portanto, o turista tem clara visão daquilo que existe e qual é o peso simbólico e cultural daquele objecto. Pode comprar ou não, mas já não corre o risco de comprar um outro tipo de artesanato, pensando que é de Cabo Verde. Fica na responsabilidade de quem compra, ir por um lado ou por outro...

**Facto é que o turista está às tintas para com a legislação e estatuto do artesanato e compra as peças dos nossos irmãos da costa africana**

**na que vendem à porta dos hotéis.**

O que acontece é que se um Centro Nacional de Artesanato, Arte e Design de um país não tiver ferramentas jurídicas para poder fazer um protocolo com uma organização internacional que regula o mercado do artesanato não consegue ir buscar capital financeiro para investir no sector. Uma estrutura que se chama Centro Nacional de Artesanato, Arte e Design que existe legalmente tem um peso de negociação, de discussão e até de credibilidade. Portanto, é preciso estruturar o nosso sector. Nós temos artesãos a nível técnico extremamente capazes, mas se não tivermos uma postura de dizer onde é que queremos com o artesanato daqui a cinco anos e qual é o desenvolvimento que nós queremos de devemos provocar...

**Qual é o desenvolvimento que nós queremos?**

A minha visão é que nós tenhamos um sector do artesanato a funcionar a 360 graus, onde o artesão produz e sabe onde o seu produto pode ser exposto, onde é que há pontos de escoamento do artesanato através dessa rede de lojas, tanto a nível do Centro Nacional como a nível dos privados.

**Que tipo de artesanato pretende o CNAD comercializar?**

Nós queremos criar uma rede de lojas que tenham o mesmo

layout e que sejam lojas do artesanato cabo-verdiano, sobretudo nos principais pontos turísticos do país. Como disse, temos um potencial imenso, só que não tem sido aproveitado porque o meio não estava organizado. E sem a organização do meio não conseguimos tirar o melhor benefício desse meio. Se não tivermos centros de formação e de passagem do saber, os mestres-artesãos chegam aos 80 anos e depois morrem, perdemos esse saber. Então temos que pensar de forma muito mais profunda. Temos de dizer como é que podemos catapultar o artesanato, a partir desse saber-fazer que temos, através de acções concretas. A organização do sector do artesanato que pressupõe a sua comunicação, divulgação e venda através das lojas e que por sua vez pressupõe a sua regulamentação e organização, porque se eu quiser saber quem são os artesões de Santo Antão, não tenho que estar a ligar para um e a ligar para o outro...

**Mas isto já existia.**

De facto, os números telefónicos já tinham sido feitos, mas não existe ainda uma plataforma que permite ter acesso a toda a lista dos artesões de Santo Antão. Clico no artesão e fico a saber o que é que ele faz, em que zona ele está, qual é o tipo de material que ele usa, que peças ele produz, etc. É um trabalho que estamos a fazer e que é muito mais profundo. Uma coisa é eu fazer uma lista dos artesãos a nível nacional, que nós temos também, outra coisa é fazer esse mapeamento profundo de todas as ilhas de Cabo Verde e consolidá-lo numa plataforma única que tanto nos permite trabalhar como o outro. A pessoa que vende artesanato não tem que estar a catar os artesãos um a um: ele entra na plataforma e tem toda a listagem. Isto é um trabalho que o Centro Nacional de Artesanato, Arte e Design tem a responsabilidade de fazer e estamos a fazê-lo. Se quisermos dar um passo para elevar o desenvolvimento do artesanato a outro patamar temos que fazer essa base. ■

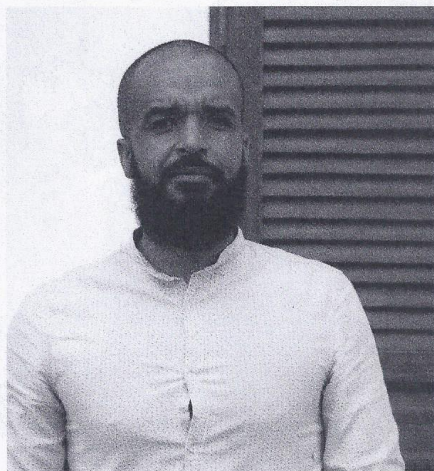




Irlando Ferreira, director do Centro Nacional de Arte, Artesanato e Design

## CNAD pode mudar a vida das pessoas, das comunidades e do país

Com a reestruturação, em Janeiro de 2018, o Centro Nacional de Artesanato (CNAD) passou a designar-se Centro Nacional de Arte, Artesanato e Design, um instituto público com autonomia financeira de gestão e patrimonial. Agora, um dos objectivos é alavancar a vida do artesão, um facto que, espera-se, terá um efeito multiplicador, como assegura Irlando Ferreira nesta entrevista.



Entrevistado por António Monteiro

**Com a reestruturação, em Janeiro de 2018, o Centro Nacional de Artesanato (CNAD) passa a designar-se Centro Nacional de Arte, Artesanato e Design, mas mantém a mesma sigla. O que é que muda?**

Explico. Quando entrei no CNAD, havia uma vontade de alavancar o projecto do Centro Nacional de Artesanato que vai beber na sua estrutura-base que é o CNA, o Centro Nacional de Artesanato, do tempo de Manuel Figueira, da Luísa Queirós e da Bela Duarte. O CNA tem uma importância imensa naquilo que é o desenvolvimento cultural, sobretudo no sector do artesanato aqui em Cabo Verde. Esse núcleo de artistas plásticos e professores criou, num primeiro momen-

to, a Cooperativa Resistência [1976] que depois culminou na criação do Centro Nacional de Artesanato. Eles fizeram um trabalho que hoje nos dá a base no Centro Nacional de Arte, Artesanato e Design [CNAD]. Com a minha entrada no Centro deparei-me com uma lista de fragilidades que sem ultrapassá-las muito dificilmente seria possível alavancar efectivamente o Centro Nacional de Artesanato e Design, enquanto pólo de desenvolvimento do sector do artesanato e consequentemente das economias criativas. Então eu fiz um projecto de 5 anos em que um dos passos fundamentais era recuperar um estatuto para o Centro que lhe desse dignidade e uma estrutura jurídica para alavancar este sector. Aí é que surge a proposta e que foi publicada em Maio de 2018 em que o Centro Nacional de Ar-

tesanato e Design passou a ser Centro Nacional de Arte, Artesanato e Design, um instituto público com autonomia financeira de gestão e patrimonial. Ou seja, aqui marcamos um momento muito importante na história deste sector em Cabo Verde. Porque o CNAD passa de uma estrutura frágil a todos os níveis para um instituto para cuidar a nível nacional do sector do artesanato e do design. Aí marcamos claramente um ponto de viragem e esse ponto de viragem arrasta várias outras coisas. Quando entrei no Centro não havia orçamento, não havia equipa e todos esses projectos foram trabalhados durante esses três anos; hoje já temos um orçamento, temos o estatuto e já temos uma equipa. É claro que nós, enquanto técnicos, propomos projectos, mas se não tivermos o comprometimento do Estado a-

vés no ministério da Cultura e Indústrias Criativas esses projectos não andam. Aí o nosso ministério foi fundamental para que isso pudesse estar a acontecer hoje. Além dessa parte jurídica, também projectamos a requalificação da sede do Centro Nacional de Artesanato, Arte e Design cujas obras deverão iniciar no próximo mês de Outubro. Estamos a levar a cabo toda a regulamentação do sector do artesanato nacional que desembocará em três acções concretas: a certificação dos produtos de artesanato com uma carga simbólica, identitária e patrimonial e também o reconhecimento dos mestres-artesãos através do cartão de artesão e a carta. Esse processo já tinha sido iniciado, mas o que eu deparei é que faltava um estudo profundo que nos desse a base para definir do ponto de vista legal um artesão como mestre-artesão de grau x. Em que documentos isso está espelhado? Então essas foram as principais preocupações para que pudéssemos desenhar um projecto a longo prazo e que faltava neste sector. Com base na regulamentação do sector do artesanato vamos ter suporte para criarmos uma rede de lojas a nível nacional e aquilo que chamamos *arquipélago experimental*, que é uma rede de centros de formação e de investigação nas diferentes ilhas, lançando mão naquelas técnicas que estão a cair em desuso e recuperá-las, porque hoje vários países regressaram ao sector do artesanato enquanto base, porque com a industrialização de tudo, esse sector foi deixado de lado e agora diversos países voltaram a dar atenção a este sector e está espelhado naquilo que são as propostas para o desenvolvimento das economias criativas do país. É

que o artesanato além de representar simbolicamente um país ou uma comunidade, também gera desenvolvimento. Porque quando conseguimos alavancar a vida de um artesão, este facto vai ter um efeito multiplicador. Em Cabo Verde isso não é assim tão difícil, porque somos cerca de 500 mil pessoas e o sector do artesanato tem um peso imenso. Se nós oferecermos essa formação continuada, se criarmos lojas de escoamento dos seus produtos e tivermos um instituto que cuide, de facto, desse sector e que esteja regulamentado, isso muda a vida das pessoas, muda as comunidades e muda o país. A meu ver, enquanto gestor cultural, nós devemos pensar sempre a médio e longo prazo. E quando falo de médio e longo prazo estou a pensar entre cinco e dez anos, porque senão as coisas não ganham força. Este projecto que lhe estou a apresentar foi desenhado há cinco anos. Estamos a três anos, e tudo aquilo que nós projectamos está-se concretizando hoje. Como disse, de outra forma estaríamos a desperdiciar muito esforço financeiro e humano, mas depois não teríamos alcançado resultados concretos. Este projecto já está a mudar e vai mudar completamente este sector.

**E primeira edição da Feira Nacional de Artesanato e Design, a URDI, realizada pelo CNAD, em São Vicente, foi um grande sucesso. Para quando está agendada a segunda edição?**

Decorre de 28 de Novembro a 3 de Dezembro. Na realidade é a terceira edição, porque a primeira, em 2016, foi para desenhar o plano de acção 2017-2020. Em 2016, sentamo-nos com a classe artesã e com a classe criativa para reflectirmos



## Novo Estatuto do Centro Nacional das Artes Artesanato e Desing (CNAD)

712 I SÉRIE — Nº 32 «B. O.» DA REPÚBLICA DE CABO VERDE — 24 DE MAIO DE 2018

### Artigo 12.º

#### Lista de árbitros

1. A lista de árbitros é elaborada pelo Conselho Diretivo sendo composta por todos aqueles que cumpram os requisitos estabelecidos no artigo 8.º do regime jurídico da arbitragem tributária.

2. A não integração na lista de árbitros deve ser fundamentada pelo Conselho Diretivo, após pronúncia favorável do Conselho Deontológico, nos termos do disposto nos presentes Estatutos.

3. A lista de árbitros é atualizada anualmente ou, em menor período, desde que nova consulta pública seja previamente fundamentada pelo Presidente do Conselho Deontológico.

### Artigo 13.º

#### Ordenação da lista de árbitros

Aos árbitros constantes da lista é atribuído aleatoriamente e por meios informáticos um número de série em função da especialidade dos árbitros manifestada aquando da consulta pública a que se refere o artigo 11.º.

### Artigo 14.º

#### Critérios de designação de árbitros não presidentes

1. O Presidente do Conselho Deontológico designa sequencialmente os árbitros não presidentes tendo em conta a ordenação da lista de árbitros referida no artigo anterior.

2. Nos casos previstos no n.º 4 do artigo 10.º do regime jurídico de arbitragem tributária e em casos excecionais, o Presidente do Conselho Deontológico pode designar um outro árbitro da lista que não o que decorreria do disposto no número anterior, tendo em conta nomeadamente os seguintes parâmetros:

- a) Especificidade da matéria em causa;
- b) Valor e complexidade da causa;
- c) Âmbito territorial do processo e domicílio dos árbitros;
- d) Quaisquer outros factos suscetíveis de influenciar negativamente a qualidade ou a legitimidade da decisão arbitral.

3. Nos casos em que seja utilizada a faculdade prevista no número anterior, o Presidente do Conselho Deontológico, na próxima designação a que houver lugar, retoma a ordem sequencial.

### Artigo 15.º

#### Critérios de designação de árbitro presidente

1. O Presidente do Conselho Deontológico designa o árbitro presidente tendo em conta os seguintes parâmetros:

- a) Especificidade da matéria em causa;
- b) Valor e complexidade da causa;

c) Âmbito territorial do processo e domicílio do árbitro ou árbitros;

d) Quaisquer outros factos suscetíveis de influenciar negativamente a qualidade ou a legitimidade da decisão arbitral.

2. Sem prejuízo do disposto no número anterior, o Presidente do Conselho Deontológico tem em conta a ordenação dos árbitros suscetíveis de preencher os parâmetros referidos no número anterior.

## CAPÍTULO IV

## DISPOSIÇÕES FINAIS

### Artigo 16.º

#### Publicidade

A lista de árbitros a que se refere o n.º 3 do artigo 12.º é publicada no sítio da Internet [www.cat.org.cv](http://www.cat.org.cv).

### Artigo 17.º

#### Entrada em vigor

O presente diploma entra em vigor no dia seguinte ao da sua publicação.

Aprovado em Conselho de Ministros do dia 6 de abril de 2018.

*José Ulisses de Pina Correia e Silva - Olavo Avelino Garcia Correia - Janine Tatiana Santos Lélis*

Promulgado em 21 de maio de 2018

Publique-se.

O Presidente da República, JORGE CARLOS DE ALMEIDA FONSECA

## Decreto-lei n.º 26/2018

de 24 de maio

O espólio do Centro Nacional do Artesanato e Design (CNAD) e a sua história testemunham de forma concreta o caminho percorrido e os resultados alcançados pelo extinto Centro Nacional do Artesanato (CNA) na década de noventa. O extinto CNA serviu de base para se compor o tecido artesanal, a identidade visual e estética cabo-verdiana, que servem de rampa para projetar o futuro.

Considerando que o trabalho manual tem diversos fins, podendo ser entendido nas disciplinas da arte, artesanato e design, este pode acarretar diferentes objetivos, designadamente, desenvolvimento de projetos de expressão contemporânea com base em valores tradicionais, criação de trabalhos conceptuais com o objetivo de serem compreendidos e avaliados enquanto peças de arte, e desenvolvimento de projetos dentro do contexto de design recorrendo a novas tecnologias e indústrias especializadas, mas com uma abordagem artesanal no que diz respeito aos materiais. Assim, justifica incluir arte na perspetiva do Centro, pois interessa fomentar o desenvolvimento do artesanato e do design dentro da perspetiva ampla das artes visuais.



tro

iar  
de

, o  
ita  
os

2.º

ao

de

ino

-DE

ign

eta

elo

ida

por

bo-

co.

sos

te,

tes

de

ais,

em

3, e

ign

las,

ito

O CNAD enquanto Equipamento Cultural (Centro de Arte) assenta sobre quatro pilares fundamentais: museu, galeria, centro de formação e centro de investigação e pesquisa, tendo a responsabilidade de fomentar a prática das artes, particularmente as artes visuais nucleares, designadamente o artesanato, a pintura, a escultura e a fotografia, assim como o design, através de exposições, ações de formação, workshop, investigação, palestras, discussões e demais atividades culturais e artísticas. Assim como promover a arte e a cultura junto das comunidades através programas de serviço educativo, tendo em conta as escolas, universidades, associações entre outras entidades.

Enquanto entidade responsável pela promoção do desenvolvimento do artesanato e do design cabo-verdiano o CNAD é responsável pela preservação, investigação, formação, produção, promoção e regulamentação do setor do artesanato através da criação e gestão da marca "Created in Cabo Verde".

O setor do artesanato e do design constitui um dos pilares fundamentais para o desenvolvimento cultural, social e económico dos países, sobretudo aqueles que apostam nas indústrias criativas como motor de desenvolvimento, como é o caso de Cabo Verde.

Neste sentido, é urgente criar ferramentas para que o CNAD possa ser um efetivo polo de desenvolvimento deste setor, tendo em conta o seu histórico, características e competências. Uma das principais ferramentas é justamente a criação de um estatuto jurídico que responda às propostas, ambições e visão de futuro, isto é, um Centro que preserve a herança histórica e cultural, mas que ao mesmo tempo seja capaz de responder aos novos desafios da contemporaneidade.

Assim sendo, é de suma importância que este Centro seja capaz de forjar novas linguagens que contribuam para o fortalecimento do tecido cultural e artístico cabo-verdiano, através de uma atuação plena no campo do artesanato e do design, enquanto setores prioritários. Na vertente programática, com a sua requalificação arquitetónica, o Centro assumirá um papel preponderante na fomentação, promoção e divulgação das artes e da cultura.

Só assim Cabo Verde poderá afirmar que este setor é organizado e que constitui um efetivo motor de desenvolvimento, atendendo aos desafios que a aposta nas indústrias criativas acarreta.

Além disso, o artesanato constitui uma das grandes fontes de criação de emprego, trazendo consigo a valorização das capacidades periféricas e uma marca fundamental ao turismo nacional.

Por outro lado, o setor do artesanato está hoje perante o desafio de se renovar, formando e atraindo novos profissionais, novas áreas, novos públicos, reinventando a sua imagem e o seu valor perante a sociedade e perante o mercado.

O objetivo essencial do presente diploma consiste em redefinir a estrutura organizativa do Centro, dando-lhe maior autonomia, resgatando a sua matriz para que se possa desempenhar cabalmente a sua missão atendendo ao que se pretende para o futuro do artesanato, design e demais linguagens artísticas cabo-verdianas.

Assim,

Ao abrigo do disposto no artigo 9.º e da alínea e) do n.º 1 e n.º 2 do artigo 51.º, todos da Lei n.º 92/VIII/2015, de 13 de julho; e

No uso da faculdade conferida pela alínea o) do n.º 2 do artigo 204.º da Constituição, o Governo decreta o seguinte:

Artigo 1.º

Reestruturação

É reestruturado o Centro Nacional do Artesanato e Design, passando a designar-se Centro Nacional de Arte, Artesanato e Design (CNAD), com a natureza de instituto público, dotado de personalidade jurídica de direito público e de inerente autonomia administrativa, financeira e patrimonial.

Artigo 2.º

Estatutos

São aprovados os Estatutos do CNAD, que baixam em anexo ao presente diploma, do qual fazem parte integrante, assinados pelo Ministro da Cultura e da Indústria Criativa.

Artigo 3.º

Designação

Os representantes dos serviços e organismos que integram os órgãos do CNAD devem ser designados no prazo de 30 (trinta) dias, a contar da data da publicação do presente diploma.

Artigo 4.º

Pessoal

1. O pessoal atualmente afeto, mediante vínculo laboral, ao Centro Nacional do Artesanato e Design transita para o quadro de pessoal do CNAD, na categoria de cargo de ingresso, mediante a verificação de perfis profissionais até ao limite de número de vagas existentes, conservando-se, entretanto, para efeitos de antiguidade o tempo de serviço então prestado.

2. A transição a que se refere o número anterior é feita mediante lista nominativa proposta pelo Diretor, a ser publicada por Despacho dos membros de Governo responsáveis pelo CNAD e pela área da Administração Pública, no prazo de 60 (sessenta) dias a contar da data de entrada em vigor do presente diploma.

3. A transição prevista no presente artigo não carece do visto do Tribunal de Contas e/ou de outras formalidades.

Artigo 5.º

Sucessão

O CNAD sucede, sem quaisquer outras formalidades e para todos os efeitos legais Centro Nacional do Artesanato e Design, constituindo o presente diploma, título bastante para se proceder à sucessão ora prevista, inclusive o de registo, caso couber.

Artigo 6.º

Revogação

É revogada a Portaria n.º 46/2015, de 9 de outubro.



Artigo 7.º

Entrada em vigor

O presente diploma entra em vigor no dia seguinte ao da sua publicação.

Aprovado em Conselho de Ministros de 25 de janeiro de 2018.

*José Ulisses de Pina Correia e Silva - Olavo Avelino  
Garcia Correia - Abraão Aníbal Fernandes Barbosa Vicente*

Promulgado em 21 de maio de 2018

Publique-se

O Presidente da República, JORGE CARLOS DE ALMEIDA FONSECA

ANEXO

(A que se refere o artigo 2.º)

ESTATUTOS DO CENTRO NACIONAL DE ARTE, ARTESANATO E DESIGN

CAPÍTULO I

DISPOSIÇÕES GERAIS

Artigo 1.º

Natureza

O Centro Nacional de Arte, Artesanato e Design, adiante designado CNAD, é um instituto público de regime especial, dotado de personalidade jurídica de direito público e inerente autonomia administrativa, financeira e patrimonial.

Artigo 2.º

Sede

O CNAD tem a sua sede na Cidade do Mindelo, São Vicente, podendo ter filiais ou outras formas de representação em todo o território nacional.

Artigo 3.º

Missão

1. O CNAD tem por missão estimular, potenciar e fomentar o desenvolvimento das diversas formas de arte, com particular foco no artesanato e no design a nível nacional, dentro da perspetiva ampla das artes visuais.

2. O CNAD tem ainda por missão:

- a) Desenvolver e potenciar o artesanato e o design, consequentemente, a herança histórica e cultural, apostando na preservação, investigação, formação, produção e promoção;
- b) Forjar novas linguagens, valorizando sobretudo a inovação, a qualidade e o sentido estético;
- c) Fomentar a prática das artes e proporcionar através de um programa de excelência e qualidade um leque variado de iniciativas que abarquem, exposições (permanentes e rotativas), ações de formação e de aprendizagem participativa e atividades paralelas transversais às diferentes linguagens artísticas.

Artigo 4.º

Regime

O CNAD rege-se pelos presentes Estatutos, pelas demais leis e regulamentos aplicáveis aos institutos públicos.

Artigo 5.º

Atribuições

1. São atribuições gerais do CNAD:

- a) Fomentar a prática das artes, especialmente as artes visuais nucleares, designadamente o artesanato, a pintura, a escultura e a fotografia, assim como o design, através de exposições, ações de formação, workshop, investigação, palestras, discussões e demais atividades culturais e artísticas;
- b) Promover a arte e a cultura junto das comunidades através de programas de serviço educativo, tendo em conta as escolas, universidades, associações, entre outras entidades;
- c) Desenvolver e promover o artesanato e o design cabo-verdiano, tradicional e contemporâneo, dentro da perspetiva ampla das artes visuais;
- d) Promover e fomentar uma maior compreensão e conhecimento das artes visuais, particularmente do artesanato e o design cabo-verdiano, tradicional e contemporâneo;
- e) Promover o estudo das diversas formas do artesanato cabo-verdiano, como expressão da cultura popular, com vista à sua identificação, preservação, fomento e renovação;
- f) Inventariar as matérias-primas nacionais suscetíveis de aproveitamento em moldes artesanais e demais domínios artísticos;
- g) Fomentar a produção artesanal popular de artigos utilitários, tendo em consideração as necessidades e tradições populares e aproveitando, sempre que possível, as matérias-primas nacionais;
- h) Promover o ensino das técnicas artesanais, tanto as já tradicionais em Cabo Verde como as mais modernas e de âmbito universal;
- i) Incentivar a iniciativa criadora das comunidades e individuais no âmbito das artes visuais, com foco no artesanato e no design;
- j) Desenvolver o espírito colaborativo e empreendedor na produção artesanal e demais linguagens artísticas;
- k) Promover e divulgar o artesanato e o design cabo-verdiano, bem como as demais artes visuais, tanto no país como no exterior;
- l) Assessorar em assuntos relacionados com a produção do artesanato do design e demais domínios das artes visuais que, para efeito, lhe forem submetidos pelo Governo.





**Ministério da Cultura  
e das Indústrias Criativas**



**CENTRO NACIONAL  
DE ARTESANATO  
E DESIGN**



### **URDI 2018 REGULAMENTO DE PARTICIPAÇÃO NA FEIRA NO ÂMBITO DA URDI – FEIRA DO ARTESANATO E DO DESIGN DE CABO VERDE**

Situada na Praça Amílcar Cabral, a Feira URDI propõe essencialmente o fomento de sinergias da classe artesã, dos designers e demais criativos, visando a promoção e preservação do artesanato enquanto valor cultural e fator de dinamização da atividade económica, bem como estabelecer contactos entre o público, a classe artesã e demais criativos. Esta é de livre circulação do público. A sua realização para o ano corrente, decorrerá de 28 novembro a 02 de dezembro de 2018 e é organizada pelo Centro Nacional de Arte, Artesanato e Design – CNAD sob a tutela do Ministério da Cultura e Indústrias Criativas.

Sendo assim, é regulada pelas seguintes normas de funcionamento:

#### **1. RESPONSABILIDADES DA ORGANIZAÇÃO URDI 2018**

- a) A indicação da data de abertura das inscrições, procedimentos e respetivo prazo, é de total responsabilidade da organização, bem como o uso dos meios de divulgação considerados para esse efeito.
- b) É de total responsabilidade da organização da Feira, o estabelecimento dos horários de abertura e fecho e a sua comunicação com a devida antecedência.
- c) Cabe à organização informar previamente aos participantes, sobre toda a programação da Feira ou outros assuntos a ela relacionados, mediante meios próprios.
- d) Promover um encontro de reflexão entre a organização e os participantes depois da conclusão da Feira.
- e) A incumbência da distribuição dos participantes pelos stands é de exclusiva responsabilidade da Organização.
- f) Entregar um kit de participação por inscrição.
- g) A responsabilidade da montagem dos stands modulares de 2x2m para participações individuais e 2x4m para distribuidores é feita pela organização da Feira.
- h) O apoio técnico é dado pela organização, bem como a manutenção logística, nomeadamente instalação elétrica.
- i) A organização da Feira não fornecerá quaisquer materiais, tais como mesas, prateleiras, expositores ou outro mobiliário a não ser os previamente instalados aquando da montagem dos stands.
- j) O local onde especificamente se realiza a Feira estará sempre devidamente guardado, desde o dia anterior ao de abertura até ao dia posterior ao encerramento do evento.
- k) O participante deve ser tratado pela organização com cortesia, profissionalismo, atenção, isenção e igualdade.



Ministério da Cultura  
e das Indústrias Criativas



CENTRO NACIONAL  
DE ARTESANATO  
E DESIGN



FEIRA DO ARTESANATO  
EDICIÓN DE CABO VERDE

**TIPO DE ARTESANATO QUE VAI APRESENTAR NA URDI 2018** (assinale com um "X" a opção correta)

Cerâmica	<input type="checkbox"/>	Olaria Tradicional	<input type="checkbox"/>
Cestaria	<input type="checkbox"/>	Esteiraria	<input type="checkbox"/>
Trabalho com fibra vegetal	<input type="checkbox"/>	Trabalho em Madeira	<input type="checkbox"/>
Trabalho em Pedra	<input type="checkbox"/>	Trabalho em Pele	<input type="checkbox"/>
Trabalho em Chifre	<input type="checkbox"/>	Trabalho com conchas	<input type="checkbox"/>
Trabalho em Coco	<input type="checkbox"/>	Panaria Tradicional	<input type="checkbox"/>
Tecelagem/tapeçaria	<input type="checkbox"/>	Batik/tingidura	<input type="checkbox"/>
Rendas/Bordados	<input type="checkbox"/>	Costura	<input type="checkbox"/>
Joalharia/Bijuteria	<input type="checkbox"/>	Acessórios de moda	<input type="checkbox"/>
Calçado	<input type="checkbox"/>	Design de Produto	<input type="checkbox"/>
Brinquedos	<input type="checkbox"/>	Latoaria	<input type="checkbox"/>
Instrumentos musicais	<input type="checkbox"/>	Trabalho com material reciclado	<input type="checkbox"/>
Cosmética artesanal	<input type="checkbox"/>	Saboardia e aromatizantes	<input type="checkbox"/>
Produtos alimentares	<input type="checkbox"/>	Outros <input type="checkbox"/>	

Observações:

---

---

---

---

---



Ministério da Cultura  
e das Indústrias Criativas



CENTRO NACIONAL  
DE ARTESANATO  
E DESIGN



## FICHA INSCRIÇÃO FEIRA URDI 2018

### IDENTIFICAÇÃO DO ARTESÃO/DESIGNER

Nome (conforme B.I./passaporte)

Bilhete de identidade/Passaporte

Emitido em

por

Data de nascimento

Morada

Ilha

Município

Localidade

Código Postal

Tel.:

E-mail

### O ARTESANATO É A SUA ATIVIDADE PRINCIPAL?

SIM

NÃO

O que produz?



Ministério da Cultura  
e das Indústrias Criativas



CENTRO NACIONAL  
DE ARTESANATO  
E DESIGN



### PRÉMIO DJOY SOARES

MELHOR EXPOSITOR URDI'18

Em homenagem ao Mestre Artesão Djoy Soares, defensor e promotor de uma ideia de conjunto e partilha no sector em causa, a 3ª Edição da URDI lança um desafio aos artesãos e designers com stand na Feira a fazer parte de uma imagem cuidada do conjunto da mesma e no particular de cada stand, reflexo de uma nova dinâmica coletiva, capaz de contribuir para o impulso do artesanato e do design em Cabo Verde.

#### 1. CONVIDAMOS OS ARTESÃOS E DESIGNERS RESPONSÁVEIS PELO STAND

- a) a garantir a assiduidade, a pontualidade e a manutenção do stock de produtos
- b) a estar presente e a participar nas Grandes Conversas, atividade da Feira que decorre em horário compatível com a abertura dos stands
- c) a conceber e planear a exposição do seu stand de forma a contribuir para a apresentação dos seus produtos e para uma boa imagem global da Feira
- d) a promover um espírito de entreaajuda

#### 2. PRÉMIO

O Expositor (artesão/designer) que reúna os requisitos apresentados receberá

- a) um prémio simbólico – Objeto Prémio.
- b) um prémio remunerado monetariamente no valor de 30.000,00 CVE (trinta mil escudos cabo-verdianos).

#### 3. CRITÉRIOS

- a) Serão admitidos para a candidatura a este prémio os participantes que cumprirem o regulamento acima descrito.
- b) Será analisada a qualidade estética do stand.

A entrega da inscrição para stand implica a aceitação por parte dos participantes dos princípios deste prémio acima descritos. A organização é responsável pelas classificações, atribuição do Prémio e comunicação de resultados.



Ministério da Cultura  
e das Indústrias Criativas



CENTRO NACIONAL  
DE ARTESANATO  
E DESIGN



## 2. RESPONSABILIDADES DO ARTESÃO/DESIGNER

- a) A participação na Feira e o uso de stand é gratuita, mediante inscrição ou seleção prévia, dentro do prazo estabelecido.
- b) Após a distribuição acima referida, o participante não poderá alterar a sua localização no tecido da Feira, salvo decisão da organização.
- c) A desistência de participação deverá ser comunicada à organização com o mínimo de sete dias de antecedência.
- d) O participante deverá cumprir escrupulosamente o horário da Feira.
- e) O participante deverá participar em todas as atividades da Feira.
- f) A ocupação do stand no primeiro dia deve ser feita 2 horas antes da abertura oficial da Feira.
- g) O stand deve manter-se aberto durante todo o horário de funcionamento da Feira, salvo motivo de força maior devidamente comunicado à organização.
- h) O fecho do stand deve ser feito sempre à hora estipulada pela organização para encerramento da Feira e nunca antes dessa mesma hora, salvo motivo de força maior devidamente comunicado à organização.
- i) A desocupação do stand no último dia da Feira deverá ser feita só depois da hora estipulada pela organização para esse efeito.
- j) Ao participante cabe a missão de zelar pela manutenção e limpeza do seu stand e equipamentos complementares à Feira.
- k) O participante não deverá expor ou vender produtos que não estejam ligados às áreas do artesanato, design ou expressão artística.
- l) O participante não deverá alterar a tipologia de produtos a expor consoante mencionado aquando do preenchido na ficha de inscrição.
- m) A reposição do stock de produtos deverá ser feita imediatamente após à sua rutura.
- n) É expressamente proibida a alteração do aspeto físico do stand.
- o) O participante que criar uma oficina de trabalho ao vivo dentro do espaço que lhe foi destinado assumirá a responsabilidade de qualquer encargo decorrente desta apresentação.
- p) É expressamente proibida a afixação de cartazes ou qualquer tipo de material publicitário que não esteja diretamente relacionada com a atividade do participante ou da própria Feira.
- q) O participante não pode ceder a qualquer título, a ocupação do stand, sem autorização expressa da organização.
- r) Sempre que qualquer participante viole o presente Regulamento de participação, fica impedido de se candidatar à participação na Feira URDI, no ano civil imediato.

As dúvidas ou casos omissos suscitados pelo presente regulamento serão resolvidos pela organização.



Ministério da Cultura  
e das Indústrias Criativas



CENTRO NACIONAL  
DE ARTESANATO  
E DESIGN



A inscrição na Feira é efetivada após a assinatura e aceitação do regulamento em anexo. Automaticamente ficará habilitado a participar no **PRÉMIO DJOY SOARES**.

Após preenchimento, este formulário é entregue no Centro Nacional de Arte, Artesanato e Design – Praça Amílcar Cabral – através do email: [CNAD.GERAL@RRN.GOV.CV](mailto:CNAD.GERAL@RRN.GOV.CV) ou por envio por correio da Ficha de Inscrição para o endereço **CNAD, Praça Amílcar Cabral - Mindelo, São Vicente, CP 1027**.

\_\_\_\_\_, \_\_\_\_\_ de \_\_\_\_\_ de 2018

\_\_\_\_\_  
O Expositor